









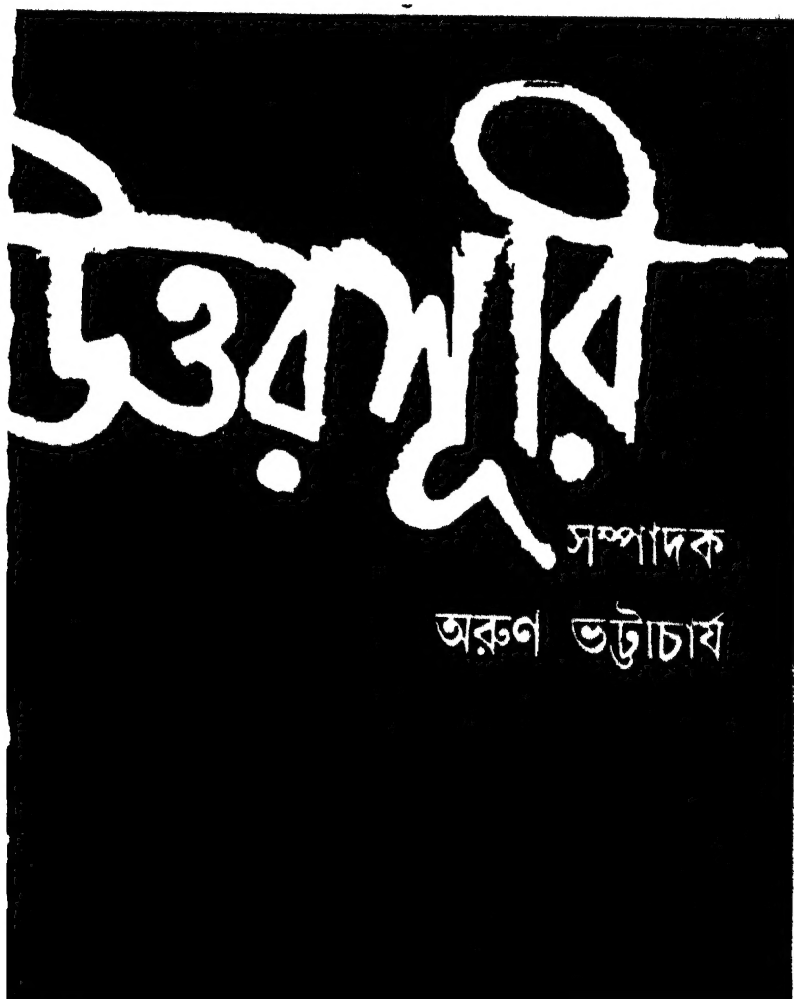




১০৬

ডেউরসুবি ২৫শ বর্ষীয় ভাগ, ১৯৮৩।

কবি বিষ্ণু দেবের কল্পে কবির স্থানান্তর  
বিষয়ে মূল্যবান প্রবন্ধ। কবির মর্যাদা  
নবম অধ্যায়ের বাংলাদেশের মাদ্রাসা কবিদের  
চিহ্নিতকরণ আলোচনা। অধ্যায় ১৯৮৩,  
কল্যাণ মেন্ডেল, পদার্থ ১৯৮৩, অশোক  
মহাশয় কবি। কবি কবি পদার্থ  
প্রবন্ধের নাম লেখা। প্রবন্ধ পরিচয়।





# বিশ্বভারতী বই

ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী

নারীর উক্তি

বর্তমান স্ত্রীশিক্ষা-বিচার, স্বত্ব, আদর্শ, ভক্ততা, পাটেল-বিল, বঙ্গনারী—কঃ পঞ্চা  
ইত্যাদি নিবন্ধ। লেখিকার সুদীর্ঘ জীবনের অভিজ্ঞতা বর্ণিত। মূল্য ৩.৫০ টাকা

মীরা দেবী

স্মৃতিকথা

কবিকল্পার এই স্মৃতিকথায় শুধু পারিবারিক স্মৃতিরসই উচ্ছলিত হয় নি—বিশ্লিষ্ট  
হয়ে উঠেছে তদানীন্তন রবীন্দ্রনাথ শাস্ত্রিনিকেতন ও গিলাইদহের রবীন্দ্র-  
পরিমণ্ডলের জ্যোতিষ্কটাও। অনেকগুলি দুস্তাপ্য চিত্রসংবলিত। মূল্য ৯.০০ টাকা

শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়

রামমোহন ও তৎকালীন সমাজ ও সাহিত্য

এই গ্রন্থে বিবৃত হয়েছে একটি বৃহৎ দেশ-কালের বাস্তবনৈতিক সামাজিক ও ধর্মীয়  
ইতিহাস। তৎকালীন সাময়িক পত্রপত্রিকা ও গ্রন্থ প্রকাশের ইতিবৃত্ত।

মূল্য ১২.০০, শোভন ১৫.০০ টাকা।

শ্রীবানী চন্দ

শিল্পীগুরু অবনীন্দ্রনাথ

অবনীন্দ্রনাথের শিল্পকৃষ্টির চিত্তাকর্ষক কাহিনী ও ব্যক্তি অবনীন্দ্রনাথের অন্তরঙ্গ  
পরিচয়। শিল্পগুরুর আত্মপ্রকৃতি, বিখ্যাত রঙিন চিত্র ‘কালো মেয়ে’, কুটুম-  
কাটাঘের তিনধানি প্রতিলিপি ও সুদৃশ্য প্রচ্ছদপটে অলঙ্কৃত।

সচিত্র ১০.০০, শোভন ১২.০০ টাকা।

মণীন্দ্র ভূষণ গুপ্ত

শিল্পে ভারত ও বহির্ভারত

শিল্প-শিক্ষার্থী এবং শিল্প-জিজ্ঞাসুদের জন্য প্রাঞ্জল ভাষায় লেখা। গ্রন্থটি চার  
ভাগে বিভক্ত : ভারতীয় স্থাপত্য ও ভাস্কর্য, ভারতীয় চিত্রকলা, বহির্ভারতের  
শিল্পের ইতিহাস এবং সমসাময়িক চিত্রকলা ও অবনীন্দ্র-যুগ। ভ্রমণার্থীদের সহায়ক-  
গ্রন্থরূপে ব্যবহারের উপযোগী। মূল্য ২০.০০, শোভন ২৪.০০ টাকা।



বিশ্বভারতী গ্রন্থন বিভাগ

৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড, কলিকাতা ১৭

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ স্কোয়ার/২১০ বিধান সরণী

বহু-প্রতিক্রীত গ্রন্থ

## ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস

## অরুণ ভট্টাচার্য

সম্পর্কে অধ্যাপক অমলেন্দু বসু বলেছেন ‘thoughtfully planned sensitive and rewarding’; গ্রাশনাল লাইব্রেরীর ডিরেক্টর ড. রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত জানিয়েছেন ‘এতদিনে ইংরেজী সাহিত্য বাঙ্গালীর ঘরে এলো’। কবি আলোক সরকার বলেছেন ‘শেকস্পীয়ার এবং রোমান্টিক কবিদের উপর আলোচনা মনে পড়াচ্ছে। যে পাঠক একবার এই বই শুরু করবেন সহজে ছেড়ে উঠতে পারবেন না’, কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা ভাষা ও সাহিত্যের প্রধান ড অসিত বন্দ্যোপাধ্যায় ব্যক্তিগত চিঠিতে উল্লেখ করেছেন ‘আপনার বই-মৌলিক গ্রন্থের মর্যাদা লাভ করবে’। গ্রাশনাল লাইব্রেরীর প্রাক্তন গ্রন্থাগারিক শ্রী চিত্তরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায় মনে করেছেন ‘এ কাজ আপনার মত কবি-প্রাবন্ধিকের পক্ষে অনেক সহজতর’। কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের স্তার গুরুদাস অধ্যাপক ড ভবতোষ চট্টোপাধ্যায় জানিয়েছেন ‘আপনার বইটি পড়ছি। পরিচ্ছন্ন ছাপা, তথ্যনিষ্ঠ, চিত্তাগ্রাহী, সুবেদী আলোচনা’। বাদবপুর বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরেজী সাহিত্যের প্রধান কবি-অধ্যাপক ড. জগন্নাথ চক্রবর্তী কলকাতা বেতারে সুদীর্ঘ আলোচনা করেছেন। প্রবীনতম কবি-দার্শনিক অমিয় চক্রবর্তী নিউইয়র্ক থেকে লিখেছেন ‘আপনার উৎকৃষ্ট ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস গ্রন্থটি যেটুকু উর্টে দেখেছি খুবই মনে লেগেছে—জ্ঞান ও লারণের সমন্বয় ঘটেছে আপনার ঐতিহাসিক-সাহিত্যিক আলোচনায়।...বাংলার এর উচ্চমানের স্থান হবে।...আপনি খুব একটা ভালো বই বাংলাদেশকে উপহার দিয়েছেন।’

প্রায় ৫০০ পৃষ্ঠা, বহু মূল্যবান ছবি, নির্দেশিকা, সুদীর্ঘ গ্রন্থপঞ্জী ও তালিকা-সমষ্টি ‘রেফারেন্স’ বইটি আপনার ব্যক্তিগত সংগ্রহে রাখুন। টা. ৪৫.০০

উত্তরসূরি প্রকাশনী . ৯বি-৮ কে. সি. ঘোষ রোড কলকাতা ৫০  
ইতিহাস : ২/১ শ্রামাচরণ দে ষ্ট্রীট, কলকাতা ৭০০ ০৭৩

---

## New Oxford Titles in Indian History & Culture

JOHN PEMBLE

**The Raj, The Indian Mutiny, and the  
Kingdom of Oudh : 1801-59**

Rs 48

PARSHOTAM MEHRA

**The North Eastern Frontier**

*A Documentary Study of the Internecine Rivalry  
between India, Tibet and China*

Volume 1, 1906-14

Rs 50

EDWARD THOMPSON

**The Making of the Indian Princes**

Rs 75

HUGH TINKER

**The Ordeal of Love**

*C F Andrews and India*

Rs 90

D E U BAKER

**Changing Political Leadership in an  
Indian Province :**

*The Central Provinces and Berar 1919-1939*

Rs 60

STEN NILSSON

**The New Capitals of India, Pakistan and  
Bangladesh**

Rs 60

B R NANDA, P C JOSHI, RAJ KRISHNA

**Gandhi & Nehru**

Rs 14



**Oxford University Press**

P-17 Mission Row Extension

Calcutta 700013

DELHI BOMBAY MADRAS

---



**Drs. M. L. Kothari and L. A. Mehta**

# CANCER

**Myths and Realities of Cause and Cure**

No disease in modern history has captured the imagination and fear as cancer has.

This is a book intended for both—lay and the learned—and for all who wish to know about its cause and cure

[ Rs 45 00 ]

*Rupa & Co*

**15 BANKIM CHATTERJEE STREET CALCUTTA 73**

Also at—ALLAHABAD BOMBAY NEW DELHI

**শ্রীমতী এলেন রায়েবর জীবন-কথা**

● জন্ম ক্রাজে, শিক্ষা জার্মানিতে, সেখানেই কম্যুনিজ্‌মে হাতেখড়ি এবং মানবেশ্বরনাথ রায়েবর সঙ্গে প্রথম সাক্ষাৎ ● হিটলারের অভ্যুত্থান মুহূর্তে আত্মগোপনকারী সহকর্মীদের মিলনকেন্দ্র স্থাপন ● রায়েবর কারামুক্তির পর ভারতে আগমন ● র্যাডিকাল ডেমোক্রেটিক পার্টি এবং র্যাডিক্যাল হিউম্যানিস্ট আন্দোলনের তাত্ত্বিক ও সাংগঠনিক কাজে আত্মনিয়োগ ● রায়েবর মৃত্যুর পর আন্দোলনের পরিচালনাভার গ্রহণ ● আততায়ীর হাতে মৃত্যু।

**THE WORLD HER VILLAGE**

সম্পাদনা : শিবনারায়ণ রায় ॥ প্রকাশনা : আনন্দ পাবলিশার্স

এরোজনার টীকা সহ সম্পাদকের দ্ব্যর্থ ভূমিকা, আত্মবিশ্বস্তদের মূল্যবান আলোচনা, এলেন হতাশাময় প্রাতিবেদন, এলেনের কিছু স্থানবাচিত চিঠি এবং রচনা, একটি পরিশিষ্ট এই অবশ্য স্মারক গ্রন্থটিতে সন্নিবিষ্ট হয়েছে।

পৃষ্ঠাসংখ্যা ৩৭৬। মূল্য ৫০.০০ টাকা। 'উত্তরসূরী' গ্রাহকদের জন্য ২০% কমিশন

উত্তরসূরী ॥ ৯বি-৮, কালীচরণ ঘোষ রোড। কলিকাতা ৫০

## পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ

## স্নাতক ও স্নাতকোত্তর পর্যায়ে কয়েকটি বাংলা বই

গঠনসম্পর্কীয় ভূবিজ্ঞা	/ ড: সুবীরকুমার ঘোষ	/ ১২.৬০
পুরাঞ্জীববিজ্ঞা	/ ড: শুভেন্দু কুমার বকশী	/ ১২.০০
প্রযুক্তি সম্পর্কীয় ভূবিজ্ঞা	/ পতাকী কৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়	/ ১২.০০
আধুনিক প্রস্তরবিজ্ঞা	/ ড: অনিরুদ্ধ দে	/ ১২.০০
ভারতের খনিজ সম্পদ	/ দিলীপকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়	/ ১২.০০
জ্যামিতির আলোকবিজ্ঞান	/ অরবিন্দ নাগ	/ ১২.০০
তাপগতিতত্ত্ব	/ অশোককুমার ঘোষ	/ ২৪.০০
পদার্থবিজ্ঞানের পরিভাষা	/ ড: দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী	/ ১০.০০
আলোকের সমবর্তন	/ সুহাসরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়	/ ১২.০০
সমাজতত্ত্ব ( ২য় সং )	/ পরিমলভূষণ কর	/ ১৫.০০
রাষ্ট্রীয় অর্থনীতি ( ২য় সং )	/ ড: সুনীল রায়চৌধুরী	/ ১৬.০০
রাষ্ট্রসংঘ	/ শেখর ঘোষ	/ ১২.০০
ধাতু ও পথ্য	/ ড: সমর রায়চৌধুরী	/ ১৫.০০
পরিপাক, বিপাক ও পুষ্টি	/ দেবজ্যোতি দাশ	/ ৩০.০০
ক্রমবিজ্ঞা	/ ড: কমলকুমার দাস	/ ২.০০
সাইটোলজি	/ শ্রীমতী সুহিতা গুহ	/ ১৮.০০
মৌলিক কৃষিবিজ্ঞান	/ বলাইলাল জানা	/ ১৪.০০

---

কার্যালয় : ৬-এ, রাজা সুবোধ মল্লিক স্কোয়ার,

কলিকাতা ৭০০ ০১৩

---

*With the Compliments of :*

## **CHLORIDE INDIA LIMITED**

*Regd. Office*

**EXIDE HOUSE**

59-E, CHOWRINGHEE ROAD,

CALCUTTA 700 020

*Main Offices -*

CALCUTTA - BOMBAY NEW DELHI - MADRAS - NAGPUR -

JULLUNDUR - LUCKNOW - BANGALORE - GAUHATI

---

*With the Compliments of*



## **TATA STEEL**

---



প্রবন্ধাবলী

সলিলকান্তি দাশগুপ্ত	পত্র-দর্পণে সুধীন্দ্রনাথ ও কিছু প্রাসঙ্গিকতা	১১৩
অরুণ ভট্টাচার্য	কবিতার ভাবনা (২)	১৫৬

কবিতাবলী

অরুণ ভট্টাচার্য	কল্যাণ সেনগুপ্ত	প্রদীপ মুখী	
অশোককুমার মহান্তী			১৪৩

কবিতা কবিতা

অমিতাভ মৈত্র	নিমাই মায়ার	অমলকুমার বর্মণ	মুহুল দাশগুপ্ত
অশোক সেন	জয় গোস্বামী	আবু হেনা	ইকবাল আহমেদ
আলোক বন্দ্যোপাধ্যায়			১৬৪

পুস্তক পরিচয়

কল্যাণকুমার দাশগুপ্ত ( ইতিহাস ও সংস্কৃতি ) .	অনুপ মতিলাল	১৭১
--	-------------	-----



সম্পাদক . অরুণ ভট্টাচার্য

কার্যালয় : ৯বি-৮ কালীচরণ ঘোষ রোড কলিকাতা ৭০০ ০৫০

With Best Compliments of :



## THE ALKALI AND CHEMICAL CORPORATION OF INDIA LTD.

CALCUTTA • BOMBAY • MADRAS • NEW DELHI

### উত্তরসুরি'র নিশ্চিন্দাবলী

১. কপি রেখে লেখা পাঠান প্রয়োজন। লেখা হারিয়ে গেলে উত্তরসুরি কর্তৃপক্ষ দায়ী নয়।
২. লেখা ভালো লাগলেই প্রকাশিত হবে। সব সময় সকল চিঠি দেওয়া সম্ভব হয়ে ওঠে না। আশা করি এ জন্ত কোন নবীন লেখক দুঃখ বোধ করবেন না।
৩. শতকরা ২৫% এজেন্সী কমিশন। একসঙ্গে ৫ বা ততোধিক কপি নিলেই কমিশন দেওয়া হয়।
৪. উত্তরসুরির বহুল প্রচারের অর্থ রাজনীতি-বর্জিত, দক্ষিণ-বায় বর্জিত, শুধু মানবিকতা-ভিত্তিক সাহিত্য প্রচেষ্টার ব্যাপ্তি।

কার্যালয় : ৯বি-৮ কালীচরণ ঘোষ রোড কলকাতা ৫০

## পত্র-দর্পণে সুধীন্দ্রনাথ ও কিছু প্রাসঙ্গিকতা

### সলিলকান্তি দাশগুপ্ত

#### ১ প্রস্তাবনা

‘আত্মপ্রকাশের যতগুলি লেখনি-মাধ্যম আছে, ব্যক্তিগত পত্র হয়ত তাদের সবগুলির মধ্যে সবচেয়ে স্পর্শকাতর, প্রত্যক্ষ এবং সাবলীল। এই বিশেষণগুলি কিছুকাল আগেও ছিল’ কবিতাব সামান্য লক্ষণ, কিন্তু কবিতা রচনা যেহেতু একটি অতুলন—সাপেক্ষ মনন-প্রক্রিয়া, এবং এর ক্রমিক উৎকর্ষ কবির শিক্ষা, অভিজ্ঞতা এবং চিন্তন-সাপেক্ষ, গাই একে প্রত্যক্ষ এবং সাবলীল বলাটা সুধীন্দ্রনাথ দত্তের পক্ষে কোনোদিন সম্ভব হয় নি। সেইজন্তাই দীর্ঘ বত্রিশ বছর (১৮২৮-৬০) যাবৎ প্রয়াত কবি সুধীন্দ্রনাথ ত্রীযুক্ত বিষ্ণু দে-কে যে একাধিকবার ব্যক্তিগত পত্র লিখেছিলেন, সেগুলি থেকে পত্রলেখকের এমন কিছুটা অন্তরঙ্গ পরিচয় পাওয়া গেছে, যে ঘবোরা মেজাজ তাঁর কবিতায় এবং প্রবন্ধে স্বভাবতঃই অবিকৃত। অথচ কোথাও ছন্দপতন ঘটে নি, নেমে আসে নি সহজিয়া প্রগল্ভতা।

এই চিঠিগুলিকে একত্রে সংকলিত কবে এবং স্মৃষ্টি সম্পাদনা ও তথ্যবিজ্ঞাসেব গুণে শ্রীঅরুণ সেন রাজনীতি ও ইতিহাস-সচেতন সাহিত্য-প্রেমিকদের কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন। কারণ পত্রাবলীর পরিচিতি এবং প্রাসঙ্গিকতার স্বল্প পরিসরেও তিনি সমসাময়িক রাজনীতি এবং বৃহত্তর রাষ্ট্রদর্শ ও সাহিত্যদর্শ নিয়ে যথাসম্ভব ব্যাপক আলোচনা কবেছেন। সংকলন-গ্রন্থটির

ভূমিকা (“হুই বন্ধু, হুই কবি”) ও পত্র পরিচিতি (“চিঠি প্রসঙ্গে”) রচনায় শ্রীসেন সম্পাদনার যে উন্নত ও মার্জিত মানের প্রতিষ্ঠা কবেছেন, সেটি আলোচনা-সাহিত্যে একটি অমূল্যলবণ সংযোজন। তাঁর ভাষা মূলত ক্রপদী হ’য়েও বিশ্বয়করভাবে নমনীয়, সাংবাদিক-সুশ্লীষ তথ্য-পরিবেশনেও তাঁর উপস্থাপনা বাহুল্য-ভাবাক্রান্ত নয়, রাজনৈতিক ও সাহিত্যাদর্শ বিষয়ক বিতর্কের অবতারণাতেও তাঁর বক্তব্য বিনীত সৌকুমার্যের প্রসাদযুক্ত। তাছাড়া, হুই কবির কাব্যজিজ্ঞাসা ও কাব্যাসুশীলনের তুলনামূলক আলোচনার সূত্রে পাওয়া গেল মহা-মূল্যবান একটি উপরিপাওনা—“হুই কবি, হুই প্রস্থান”—এর মতো একটি রসোত্তীর্ণ প্রবন্ধ, ভাব-সংহতি, উপলব্ধি ও প্রকাশরীতির সার্থক সমন্বয়ে যা অসাধারণ।

নবতর উক্তি ও উপলব্ধির সাধনায় ববীন্দ্রপ্রভাব-মুক্তির সচেতন প্রচেষ্টা এবং এলিঅট প্রবর্তিত নৈব্যক্তিকতার সাধারণ্যে উভয়ের প্রাথমিক সাযুজ্য ধীবে ধীরে হুই ভিন্ন কাব্যাদর্শে উদ্ভবিত হ’ল। “বিষ্ণু দে এলিঅটের সাহিত্যিক আত্মসচেতনতাকে ছাড়িয়ে অনিবার্হভাবে প্রবেশ করলেন মার্কসের বিশ্বজাগতিক আত্মসচেতনতায়, সঙ্গে নিয়ে এলিঅট আধুনিকতার প্রকরণ অভিজ্ঞতা। আর সুধীন্দ্রনাথ এলিঅট-প্রচারিত নৈব্যক্তিকতাকে ক্রমশই পোত চাইলেন যেন প্রকরণের অভিজ্ঞতা-নিরপেক্ষ নৈব্যক্তিকতায় যা হয়ে ওঠে প্রকরণেবই সার্বভৌমতা।” (পৃ: ১২৮—১২৯)। হুই কবির কাব্য স্বাতন্ত্র্য সম্বন্ধে এটি একটি অবশ্যম্ভাব্য মূল সূত্র।

যে ‘আত্মসচেতনতা’তে এলিঅটের সাহিত্যচিন্তা এবং মার্কসের সমাজচিন্তার সাধারণ্য, তাকেই হয়ত বলা চলে ব্যক্তিস্বরূপ, আত্মকেজ্জিকতার সঙ্গে যার ব্যবধান মৌলিক এবং অপরিমেয়। সেইজন্তই বিষ্ণু দে-র পক্ষে প্রয়োজন ‘আত্মসচেতনতাকে ‘সাহিত্যিক’ স্তর থেকে ‘মার্কসীয়’ স্তরে উন্নীত কবা, পক্ষান্তরে সুধীন্দ্রনাথের কাছে ‘অপরিহার্য হ’য়ে ওঠে রোমাঞ্চিক কাব্যময়তা ও ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার স্তর থেকে নৈব্যক্তিক অভিজ্ঞতায় উত্তরণের সাধনা, কারণ আত্মকেজ্জিকতা ও ভাববিলাস উভয়ই আত্মসচেতনতা তথা ব্যক্তিস্বকপের সবচেয়ে বড় প্রতিষেক। এই নৈরাশ্র-সাধনায় তিনি যে শুধু ‘ভাব’র ইঞ্জিয়গ্রাহ্য রোমাঞ্চিকতাকে ‘অর্কেষ্ট্রা’র নাম কবিতায় নৈব্যক্তিক নির্বোধে

উত্তরিত করলেন তাই নয়, লোকায়ত ও লোকোত্তরেব আদর্শগত ভাব-সমন্বয় ঘটালেন ‘উট পাখী’র অব্যর্থ প্রতীকে। এই ধারাটবই সার্থকতর উত্তরণ ঘটল সমসাময়িক ইতিহাসের কার্ণাকারণ শৃঙ্খলার সাহায্যে ব্যক্তিগত মনীষায় জাতীয় মানস ফুটিয়ে তোলার ‘সংবর্ত’-বালীন বিশ্ববীক্ষায়। ফলে তাঁর এই পর্বের কবিতায় পাওয়া গেল,—যেমন দেখিয়েছেন ধূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়,—  
 দুর্নিবারতা আর নৈবিক্তিকতা, এবং সেই সঙ্গে দুই ধরণের সদর্থক বিষাদ—  
 কাব্যিক ও সামাজিক। কাব্যিক বিষাদের কারণ রোমান্টিকতা ও অমৃতত্বের প্রাথমিক তৃষ্ণার প্রতি তাঁর চেষ্টাকৃত বিরূপতা, সামাজিক বিষাদ আসন্ন সংবর্তের করাল ছায়ায় ধ্রুপদী মূল্যবোধগুলির প্রত্যাসন্ন সর্বনাশের আশঙ্কায়। ‘জেলন’ এবং ‘সংবর্ত’র নাম কবিতা এই দুই ধারার দুই মুখ্য প্রতিমিধি। এই বিষাদ কাপুরুষের দুঃখ-বিলাস নয়, রূপনারায়ণের ফুলে জেগে উঠে কঠিন সভ্যকে আবিষ্কার করার প্রজ্জ্বলক বেদনা, কিংকর্তব্যবিমূঢ়তা নয়, নগুর্ধক নয়, সদর্থক, মাইকেলী-আত্মবিলাপে নয়, এই সদর্থক বিষাদের পরিচয় পাওয়া যাবে বুদ্ধদেব বসুর নাট্যকাব্য ‘প্রথমপার্থ’র কর্ণের অন্তিম সংকল্পের নিরহঙ্কার বিশুদ্ধতায। ইতিহাসের বৃহত্তর পবিপ্রেক্ষিতে সভ্যতার প্রতিটি বাক বদলে এই সদর্থক বিষাদের সাক্ষাৎ মেলে। সুধীন্দ্রনাথ এবং বিষ্ণু দে উভয়েই কালান্তরের উপলব্ধিকে স্ব স্ব কাব্যচেতনায় রূপায়িত ক’রেছেন, অবশ্য দু’টি বিপরীত অবস্থান থেকে। সভ্যতাব কোনো পর্যায়ই অবিমিশ্রভাবে সু অথবা কু নয়, এবং এ’রা উভয়েই দু’টি ভিন্ন আদর্শের শ্রেয়-বোধেরই ধাবক, বিকৃতিব প্রচারক নন। তাই ইতিহাসের অন্তর্লীন দ্বন্দ্বিক প্রক্রিয়ায় এ’রা উভয়েই প্রব্ধের। সেষ্টজগতই কাব্যজিজ্ঞাসা এবং সমাজ-চেতনা কোনো দিক থেকেই একথা মেনে নেওয়া যায় না যে, “যে অশ্বিত্যবোধ থেকে নৈবিক্তিকতার কাব্যসচেতনতা সত্ত্বেও তিনি ‘ব্যক্তি চিত্রকে জগচ্চিত্র’ ভাবেন, অথচ রূপ-সাধনার নৈবিক্তিকতা অর্জনেব বৈপরীত্যে ক্লিষ্ট হন, সেই বোধই তাঁকে নিয়ে যায় নৈঃসঙ্গ্যে এবং ব্যক্তি-নির্ভর যুক্তিবাদের দুর্বল আশ্রয়ে, যে কোনো রকম সামাজিক চেতনার প্রতি ঘোর অনীহায়।”

একথা মিথ্যা নয় যে ‘ভবী’ থেকে ‘উত্তর কালুদনী’ পর্যন্ত সুধীন্দ্রনাথের কাব্যকৃতি সমাজচেতনার বাহক নয়, মুখ্যত কাব্যজিজ্ঞাসারই নানা অভিব্যক্তি,



কিন্তু এক ‘সংবর্ত’-তেই সব ঘাটতির সম্পূর্ণ ঘটেও এমন কিছু উদ্ভূত থেকে গেছে, যা সাম্প্রতিক সমাজচেতনাতো অনিবার্যভাবে প্রসাবিত। ‘সংবর্ত’ সমাজ-অনীহা, নিশ্চেতনা বা নির্জনতার কাব্য নয়, দুই বিশ্বযুদ্ধের অন্তর্বর্তী-কালীন এবং দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধোত্তর সমাজ-সচেতন বিশ্ববীক্ষার ব্যক্তি-রূপায়নেই এর সার্থকতা।

বিষ্ণু দে সুধীন্দ্রনাথকে যেসব চিঠি লিখেছিলেন, প্রয়াত প্রাপকের প্রাক্তন ভাণ্ডাব থেকে সেগুলিব কোনোটিকেই পাওয়া যায় নি। বিষ্ণু দে পক্ষান্তরে, প্রাপ্ত চিঠিগুলি সযত্নে সংরক্ষণ করেছিলেন বলেই, শুধুমাত্র সেগুলিই সঙ্কলিত হ’তে পেরেছে। সম্পাদক এমতাবস্থায় সুধীন্দ্রনাথের মৃত্যুর পবে তাঁর স্মৃতিব উদ্দেশ্যে বচিত বিষ্ণু দে-র অনন্ত শোকগাথাটিকেই গ্রন্থ প্রচ্ছদে মুদ্রিত ক’রেছেন। “বন্ধুস্মৃতি : সুধীন্দ্রনাথ দত্ত” কবিতাটি বিষ্ণু দে-কৃত সুধীন্দ্র-সাহিত্যেব অতি সংহত সামগ্রিক মূল্যায়নও বটে। ঐ কবিতাটির বাক্যাংশ-বিশেষই গ্রন্থটির নাম হিসাবে ব্যবহৃত। “মনে কবো শেষের সেদিন ভয়ঙ্কর/অন্তে বাক্য কবে, তুমি রইবে নিরন্তর।” রামমোহনের এই উক্তি অন্তত আলোচ্য সঙ্কলনটির ক্ষেত্রে মিথ্যা প্রমাণিত। কাব্য লোকান্তরিত সুধীন্দ্রনাথই এখানে একক বক্তা, আর তাঁর জীবিত প্রতিপক্ষ নিজ জীবনের ‘প্রোট এই বদ্বীপ’ কে মুখবিত ক’রেছেন ‘আকৈশোর বন্ধুস্মৃতি’র উদ্দেশ্যে নীবব নমস্কার নিবেদনে। সুধীন্দ্রনাথকে লেখা বিষ্ণু দে-ব ব্যক্তিগত মৈত্রী ও আদর্শগত মনান্তরেব বার্তাবহ চিঠিগুলিকে খুঁজে না পাওয়া আধুনিক বাংলা সাহিত্যেব পক্ষে অঘটন বৈকি। কিন্তু সেই অঘটনেব উপস্থাপনাও যে কতটা নান্দনিক হ’য়ে উঠতে পারে, তাবই একটি সার্থক দৃষ্টান্ত রয়েছে অরুণ সেন সম্পাদিত ‘এই মৈত্রী। এই মনান্তর।’ গ্রন্থে।

## ২ পত্রদর্পণে সুধীন্দ্রনাথ

সঙ্কলিত পত্রগুলির বক্তব্যকে পাঠকের সুবিধার্থে মোট দুটি প্রধান শ্রেণীতে বিভক্ত করা চলে—মৈত্রী ও মতান্তর। মৈত্রীর ভিত্তি বিষ্ণু দে-ব প্রতিভার প্রতি সুধীন্দ্রনাথের গুণগ্রাহিতা,—এবং মতান্তরেব মূল কারণ সাহিত্যাদর্শ এবং রাষ্ট্রাদর্শ বিষয়ে উভয়ের দৃষ্টিভঙ্গির ভিন্নতা।

অমুজ কবি বিষ্ণু দে সম্পর্কে অগ্রজ সুধীন্দ্রনাথের আন্তরিক গুণগ্রাহিতার নিদর্শন হিসাবে নিম্নলিখিত উদ্ধৃতিগুলি স্মর্তব্য

ক “আপনার মত আমি সব সময়ই শ্রদ্ধাব সঙ্গে গুনতে চাই, কারণ আপনার বুদ্ধি উপর আমার আস্থা আছে।” (১৯৩১, পৃ. ৪৭)

খ “বলাই বাহুল্য আমি আপনার কাব্য বিবেচনাকে শ্রদ্ধা কবি, আপনার বিচার থেকে আত্ম সংশোধন করতে পারবো, এই আশাতেই আপনাকে সমালোচনা করা বজ্র অমুরোধ করছি।” (৯৯ ৩৫, পৃ. ৫৬)

গ “আপনার বুদ্ধি স্বাভাবিক প্রার্থ ও আপনার অধীত বিচার ব্যাপকতা সম্বন্ধে আমাব এতটুকুও সংশয় নেই।” (২০. ১১ ৩৫, পৃ. ৫৮)

ঘ. “আপনার স্বজনীশক্তি সত্যিই বিস্ময়কর, এবং অস্বত আমার পক্ষে ঈর্ষার বস্তু। এ দিক থেকে আপনি রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তুলনীয়।” (১৭ ১০ ৫০)

ঙ “আপনার স্বজনীশক্তির প্রাচুর্য সত্যিই বিস্ময়কর। [‘হে বিদেশী ফুল’-এর অবিকাংশ কবিতাই] আপনার বিরাট পাণ্ডিত্যের পরিচায়ক।” (৩০. ১০. ৫৬, পৃ. ৯৮)

চ. [ বিষ্ণু দে-র ৫০ বছর পূর্তি উপলক্ষে প্রস্তাবিত ] “সম্বর্ধনা পুস্তকে ... আমার লেখাটা গেলে আমারই গৌরব বাড়বে।” (২০ ৮. ৫২, পৃ. ৯৯)

বিষ্ণু দে-র ‘তেপাটি’ সম্বন্ধে আলোচনা প্রসঙ্গে সুধীন্দ্রনাথ লিখেছেন, “আমি যেহেতু সাহিত্যের অবৈকল্য আর জীবনের সত্যতা সমপর্যায়ের বলে ভাবি না, তাই আমার পক্ষে কবিতার Formalness দোষের নয়। কিন্তু আপনার স্বর্ষ তো অন্ত্র ধরণের।” (১২ ৩. ৩৩, পৃ. ৫১)। যে অনেকান্তবাদে সুধীন্দ্রনাথ বহু প্রবন্ধে প্রত্যয় ঘোষণা করেছেন, তারই প্রয়োগ এখানে পাওয়া গেল। তাঁর বিচারে বিষ্ণু দে মূলত প্রেরণাবাদী। সে প্রেরণাশূল অন্তর্লোক, না কি বহির্লোকের নিপীড়িত জনগণ, অথবা এতদুভয়ের সমবায়ে স্বতোৎসারিত এক অবিভাজ্য অদ্বয়, সে প্রশ্নও হয়ত সুধীন্দ্রনাথের বিচারে গৌণ। তাই ‘নাম রেখেছি কোমল গান্ধার’ কাব্যগ্রন্থ সম্বন্ধে তিনি লিখেছেন, “বর্তমান গ্রন্থের অধিকাংশ কবিতাই আমার পূর্ব পরিচিত, কিন্তু সেগুলিকে একত্রে পেয়েই কখনো আপনার প্রেরণা কত স্বচ্ছন্দ, .....কিন্তু আমার স্বভাব যেহেতু বিপরীত, তাই আপনার কাব্যদর্শ আজও আমার কাছে অল্পবিস্তর অস্পষ্ট;

এবং বুঝিবা সেই কারণেই এখনও আমার মনে হয় যেন আপনার পদ্ধতি ও প্রসঙ্গের মধ্যে কোথায় একটা বিবাদ আছে।” ( ১৭ ১০ ৫৩, পৃ ৮৪ )

কারণ গোঁড়তঃ “নিজেকে জনগণের প্রতিনিধি হিসাবে দেখেও, আপনি কবিতা লেখার সময়ে যুক্তির সাধারণ্য ছেড়ে ব্যক্তিগত অমুখশ্বেব আশ্রয় নেন .....” ( এ ), এবং মুখ্যতঃ “আপনার রচনারীতি যতটা সকারী, আপনার বক্তব্য ততখানি পবিণামী নয়।” ( পৃ: ৮৫ )

সুধীক্ষ্মীয় কাব্যবিচারের একটি মূলসূত্র হয়ত এখানে প্রাপ্তব্য, বিশেষত ‘সংবর্ত’ পর্বে, কবি ব্যক্তিগত চেতনা যেখানে যুক্তির সাধাবণ্যে একটি বিশেষ যুগের ও মূল্যবোধের পরিচয়বাহী।

অনেকান্তবাদে (Pluralism) প্রত্যয় ছিল বলেই সুধীক্ষ্মনাথ বিষ্ণু দে-র কাব্য-বিচারে রাজনৈতিক মতান্তরকেও গোঁড় করে দেখতে সম্মত ছিলেন। ‘বনস্পতি’ তে ‘দিউগাস্‌ভিলি’ (স্ট্যালিন) উপমান কি উপমায় সে বিষয়ে প্রশ্ন তুলেই তিনি ক্ষান্ত হ’য়েছেন ( পত্রসংখ্যা ৩৮ ও ৩৯, অক্টোবর ১৯৫৩ ), স্ট্যালিনতন্ত্রের সোচ্চার সমালোচক হ’য়েও আর্দো এ প্রশ্ন উত্থাপন করেন নি যে কবিতাটিতে ( ‘কালের বাখাল শিশু : ২১শে ডিসেম্বর’ ) প্রকটিত এতদ্বিধ স্ট্যালিন-ভক্তি স্ট্যালিন-বিরোধীদের কাছে বাজনৈতিক কারণেই গ্রাহ্য হবার অযোগ্য কিনা। ‘উপমা উপমানেব স্থান বিপর্যয়ে’ ‘যুক্তির সাধারণ্য’ বিপর্যস্ত না হলে সুধীক্ষ্মনাথ এক্ষেত্রে দিউগাস্‌ভিলিকেও স্বীকার করতে প্রস্তুত। এ বিষয়ে তাঁর বিনীত মন্তব্য : “আপনি যদি প্রসঙ্গের স্বায়ত্তশাসন মেনে নিয়ে প্রকরণের স্বৈরাচার নির্ধরে নিবারণ করেন, তাহ’লে আপনার কাব্য ধর্মাদর্ম নির্বিচারে পাঠক’ সাধারণের সমর্থন পাবে। (পৃ: ৮২)।

কারণ “স্বভাব ওয়া সংস্কৃতির বাইরে হ’লেও ‘এলিঅটের খুঁটানি’ কে যখন তিনি সাময়িকভাবে সাহিত্যে শিরোধার্য করতে পেরেছেন, তখন বিষ্ণু দে-র সন্দেহবাহী বা তাঁর কাছে অবিশ্বাস্য হবে কেন ? ( পৃ: ৮২ দ্র. )

সুধীক্ষ্মনাথ নিশ্চয়ই জানতেন যে খ্রীষ্টীয় বা মার্কসীয় কোনো নির্দেশবাদী সাহিত্যানর্শেই প্রসঙ্গের স্বায়ত্তশাসন এবং যুক্তির সাধারণ্য নীতি হিসাবে গ্রাহ্য হ’তে পারে না। পক্ষান্তরে, এই দু’টি আর্শেই সম্ভবত অনেকান্ত বক্তব্যের সার্থকতা।

‘নয়’ (Thesis) এবং ‘প্রতিনিয়’ (Antithesis) পারস্পরিক দ্বন্দ্ব-সংঘাতের মধ্য দিয়ে সমন্বয়ে উত্তরিত হয়—সমাজ-প্রগতির এই সূত্রটি থেকে মধ্যপন্থার তুলনামূলক শ্রেষ্ঠত্বই কি স্বতঃসিদ্ধ নয়? ত্রিশ সংখ্যক পত্রে কমিউনিস্ট মতাদর্শে চালিত ‘সাহিত্যপত্র’ সম্বন্ধে সুধীন্দ্রনাথ লিখেছেন,

“ কাগজ-খানির সমষ্টিবাদী দৃষ্টিভঙ্গীতে আমি স্বভাবতই বঞ্চিত। কোনো কোনো প্রবন্ধের পোলেমিকাল উগ্রতা আমাকে অল্পবিস্তর পীড়া দেয়, যদিও বুঝি যে গোলডন্ মিনের চর্চা অ্যারিস্টটেলীয় যুগের মতোই বর্তমানেও অসম্ভব। ” (২৭ ১০ ৪৮-৫০, পৃ. ৭৭)। ‘সাহিত্যপত্র’র লেখকগোষ্ঠীতে যাতে সুধীন্দ্রনাথ যোগ দেন এ বিষয়ে বিষ্ণু দে-র আন্তরিকতার অভাব ছিল না। কিন্তু সুধীন্দ্রনাথ এ বিষয়ে সচেতনভাবে নিরুৎসাহী। কারণ, “একথা নিশ্চয়ই কপোলকল্পিত নয় যে ‘সাহিত্যপত্র’ শুধু মার্ক্স নয়, স্টালিনের প্রতিও আস্থাভান। এবং আমার স্টালিন-বিদ্বেষ বরাবর উগ্র। ” (৩১ ৭. ৫৬, পৃ: ২৭) অথচ একদা ‘গোল্ডেন মিন’এর উৎসাহী পথিক ছিলেন বলেই, কলকাতার স্টেটসম্যান পত্রিকা যখন প্রগতি লেখক সংঘ’কে বে-আইনী কমিউনিস্ট পার্টির ছদ্মবেশীর রূপ বলে বর্ণনা করছে তখন সুধীন্দ্রনাথ উক্ত সংঘের পঞ্চ সভাপতির অগ্রতমই শুধু নন, বাংলায় তখন তাঁর সম্পাদিত “পরিচয়”ই ছিল প্রকৃত প্রস্তাবে প্রগতি আন্দোলনের মুখপত্র। ” [ হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়, ‘স্বদেশ-জিজ্ঞাসা, পৃ: ৬০ ]। এ ছাড়াও, “মার্ক্সবাদকে সাধামত জানতে, বুঝতে এবং বাস্তবে প্রয়োগ করতে আমাদের বুদ্ধিজীবীদের মধ্যে ধারা উৎসুক হয়েছিল, ‘পরিচয়’ শুধু তাদের সুযোগ দেওয়া নয়, সমাদরও করেছে। রাজনৈতিক বন্দী শিবিরে ‘পরিচয়’ তখন অধীর আগ্রহে প্রতীক্ষিত হ’ত। ” (ঐ, পৃ: ১১২ )

ব্যক্তি স্বাধীনতা এবং বহুত্ববাদে ধার্মা আস্থাশীল, তাঁরা অপর ব্যক্তির ভিন্ন চিন্তার সঙ্গে, এমন কি একত্ববাদী (Monistic) চিন্তার সঙ্গে, ধাত্মিক সহাবস্থানে সম্মত এবং সেই সঙ্গে আনন্দিতও। বৃহত্তর সভ্যতার সংকটে সাধাবণ মূল্য-বোধগুলির সংরক্ষণে একত্রে ত্রুতী হওয়ার মতো অভিন্ন সমভূমিও ঐতিহাসিক প্রয়োজনে ভিন্ন চিন্তকদের মধ্যে গড়ে উঠতে পারে। বিশেষতঃ সুধীন্দ্র-সম্পাদিত ‘পরিচয়’-এর নির্দিষ্ট কোনো অধিষ্ট ছিল না বলেই, কমিউনিস্ট বুদ্ধিজীবীদের অগ্রও সেখানে সম্মানজনক স্থান ছিল। কিন্তু মার্ক্সীয় আদর্শের ধারক ‘সাহিত্য-

পত্র'য় সুধীন্দ্রনাথের মতো মার্কসবাদ-বিরোধী স্থান হবে কোন্ যুক্তিতে? তা ছাড়া অভিজ্ঞতা যে কোন গ্রহিষ্ণু মানুষকেই পবিত্রতাব করে তোলে। '১৯৪৫'-এ স্ট্যালিন-বিরোধী যে কবি পত্যক্ষ করেছেন “অন্তত রুষ বাহিনী বহুবেগে/ কবলিত করে শোষিত দেশের মাটি” এবং তাবই ফলশ্রুতিতে পূর্ব ইউরোপের নির্বিপ্লব কমিউনিস্ট-ভবন, তিনি যে ত্রিশের দশক অপেক্ষা পঞ্চাশের দশকে ফলিত মার্কসবাদের প্রতি অধিকতর বিগতস্পৃহ হবেন এটা মোটেই অস্বাভাবিক নয়, এবং সেই জন্তই তাঁর হতাশাব্যঞ্জক স্পষ্টোক্তি—“দুই অক্সো-বিবোধী মতের ঐক্য আমার বিবেচনায় অসম্ভব।” (৩১ ৩ ৫৬, পৃ: ২।)। ‘সাহিত্যপত্র’ প্রসঙ্গে বিষ্ণু দে-র উদ্বোধ এবং সুধীন্দ্রনাথের বাঙালী-সচেতনতা উভয়ই আনন্দদায়ক।

এর বহু আগেই রাষ্ট্রদর্শনগত মতান্তর উপলক্ষে সুধীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “আসলে আমাকে ‘লস্ট লীডব’ বলে আপনি যে সম্মান দিতে চেয়েছেন, তা আমার প্রাপ্যই নয়। কারণ আমার পাঠকমাত্রই জানেন যে আমি আজীবন প্রগতি পরিপন্থী।” (১ ৬. ৪১, পৃ: ৬৭-৬৮)। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের অবসান, পূর্ব-ইউরোপের কমিউনিস্ট-ভবন, ভারতের স্বাধীনতা ও বিভক্তি এবং লালচীনের অভ্যুদয়ের পবেও তিনি স্বধর্মই শ্রেয় জ্ঞান করছেন, “আমার প্রতিবিপ্লবী রাষ্ট্রনীতিই আপনার আমার মধ্যে অমৃতম বাধা।” (২৮. ১০ ৫৩-পৃ: ৮২)। নিজেকে প্রগতি-পরিপন্থী এবং প্রতি-বিপ্লবী বলা ছাড়া গতাস্তর কোথায়, প্রতিপক্ষ যখন প্রগতিক জীবন-চেতনা এবং মার্কসবাদী ধ্যানধারণাকে সমর্থক বিবেচনা করেছেন।

বক্তৃতা নং পত্রে ‘সাহিত্যের ভবিষ্যৎ’ সম্বন্ধে বিষ্ণু দে-র উদ্ধৃত প্রামাণিক উক্তিগুলির অধিকাংশই যদিও সুধীন্দ্রনাথের বিবেচনায় “স্বতঃসিদ্ধ নয়, কোনো কোনোটা আবার বাগাড়ম্বর মাত্র”, তবু দলীয় মনোভাব তথা বালমূলভ অতিশয়োক্তি বাদ দিয়েও যে বামপন্থী আলোচনা সম্ভব, তা বোধ হয়” বিষ্ণু দে-ই “প্রথম দেখালেন অন্তত বাংলাদেশে।” গ্রন্থকার এই প্রশংসাবাক্যের সঙ্গে সঙ্গেই আবার সুধীন্দ্রনাথের নৈরাশ্রমণিত বাস্তবতাবোধ: “অবশ্য সেই জন্তই বর্তমান গ্রন্থ বামাচারীরা হয়তো পড়বেন না, অথবা পড়ার শেষে জানতে চাইবেন আপনার সাহিত্যদর্শন সাম্যবাদের স্বাক্ষর কোথায়।” লক্ষ্য করেছেন। হয়ত এজন্তই “বইখানি তাঁদেরই বিশেষ করে পাঠ্য” (১৯৫২-৫৩, পৃ. ৭৩)।

ভাবতের মত বহুত্ববাদী দেশে,—আলোচনা, প্রত্যালোচনা, বাদ, প্রতিবাদ বেখানে সাংলীল ও স্বচ্ছন্দ, সেখানে বিষ্ণু দে-ব সাহিত্যাদর্শ বিষয়ে উগ্র বাম-পন্থীবা যদি অবহিত না হন, তাতেও অদীক্ষিত জনসাধাব। এবং ব্যক্তিগতভাবে বিষ্ণু দে-র প্রত্যক্ষ ক্ষতির আশংকা নেই, পক্ষান্তরে, তাঁর স্তম্ভ আলোচনা পেকে ভিন্ন মতাবলম্বীরাও, যদি তাঁবা প্রকৃতই বুদ্ধিমান ও গ্রহিষ্ণু হন, ইচ্ছা করলে উপকৃত হ'তে পাবেন। কিন্তু তথাকথিত কমিউনিস্ট দেশগুলি ব একত্ববাদী পরিমণ্ডলে “দক্ষিণপন্থী সংশোধনবাদ” এবং “বামপন্থী হঠকারিতা”, যখন যে ক্ষমতাসীন থাকে, প্রতিপক্ষের কণ্ঠরোগকেই প্রগতি ব পথ সংশ্লেপের প্রাবশর্ত হিসাবে বিবেচনা করে।

উদাহরণস্বরূপ চীনে ব সাম্প্রতিক ইতিহাসের কিছু ঘটনা স্মরণ কবি। চীনা সাহিত্যিক হু ফেং চেয়ারম্যান মাও সে তুং-এ ব শিল্প বিষয়ক ইয়েনান ভাষণের (১৯৪২) জঙ্গী বক্তব্যের বিরুদ্ধে কমিউনিস্ট পার্টির কেন্দ্রীয় কমিটির কাছে ১৯৫৪য় ‘তিন লক্ষ অক্ষরের’ একটি বিকল্প সাহিত্য-বিষয়ক প্রস্তাব পেশ করার দায়ে অভিযুক্ত হয়েছিলেন। ১৯৫৭ সালে ফং শিয়ে কং, ছেন চি সিয়া এবং তিং লিং চারটি ‘প্রতিক্রিয়াশীল’ দাবী উত্থাপন করার দণ্ড হিসাবে নিজেদের সাহিত্যজীবনের পরিসমাপ্তি ডেকে এনেছিলেন। এই দাবীগুলি ছিল ক বর্তমান চীনা সাহিত্যের তুলনায় অতীতের চীনা সাহিত্য ছিল উৎকৃষ্ট, কারণ সেখানে ব্যক্তিত্ব বিকাশের সুযোগ ছিল বর্তমানের চেয়ে বেশি। খ পেশাদার সাহিত্যিকদের এবং সাহিত্য-বিশেষজ্ঞদের অ-সাহিত্যিক ও সাহিত্য ব্যাপারে অশিক্ষিত পার্টি নেতারা পরিচালনা করতে পাবেন না। গ সাহিত্য শুধুমাত্র শ্রমিক, কৃষক ও সৈনিকের সেবায় নিয়োজিত হবে—এই আদর্শ সংকীর্ণতা দোষে দুষ্ট, সাহিত্যের ক্ষেত্র হবে প্রশস্ততর। ঘ) সত্যের প্রতিফলন হ'লো সাহিত্যে ব ধর্ম, অর্থাৎ জনগণের ভালো দিকটাব সঙ্গে অন্ধকার দুর্বল দিকটিকেও তুলে ধরতে হবে। ‘শতপুষ্প বিকশিত হোক’ নীতিতে উৎসাহিত হ'য়ে ১৯৬১ সালে চৌ ইয়াং, লিন মো হান, তেং তো প্রমুখ সাহিত্যিকরা ‘ওয়েন ইপাও’ সাহিত্যপত্রে দাবী তুলেছিলেন—‘সমস্ত দিকেই সাহিত্যকে বিকাশ করতে হবে, সমস্ত ধরনের প্রজ্ঞাকেই কাজে লাগাতে হবে, বৈচিত্র্যই সাহিত্যের প্রাণ, বিষয়বস্তুর প্রশস্তপথে লেখনী চালাতে হবে, প্রেম-

পরিবার প্রকৃতি সব কিছুকেই সাহিত্যের বিষয়বস্তু ক'রে তুলতে হবে।' সাংস্কৃতিক বিপ্লবে বজ্র নিষেধে এঁদের ঐ সব দাবীকে স্তব্ধ ক'রে দেয়া হয়। কারণ 'শত পুষ্প' নীতিব প্রাবর্ত হ'ল 'শিয়াং ছ্যা' (সুগন্ধী ফুল) কে 'তু ছাও' (বিষাক্ত আগাছা) থেকে পৃথক করা, এবং সেই পৃথকীকরণ ও আগাছা ধ্বংসের ব্যাপাবে ক্ষমতাসীন পার্টি-নেতৃত্বের নির্দেশই চূড়ান্ত।\*

সুধীন্দ্রনাথের বক্তব্যকে উপরেব অভিজ্ঞতাব আলোর সম্প্রসারিত ক'রে বলা যায় বিষ্ণু দে যে মার্কসবাদে বিশ্বাসী, তাঁরই পরিচিতি বহনকারী তথাকথিত কমিউনিস্ট দেশগুলিতে সাহিত্যের ভবিষ্যৎ, বর্তমান বা অতীত কোনো ব্যাপারেই ব্যক্তি প্রত্যক্ষভাবে সমাজের সামনে কোনো বক্তব্য আদৌ পেশ করতেই পারে না, কারণ সর্বশক্তিমান কমিউনিস্ট পার্টি সাহিত্য-উপশাখা সেই সমাজে শিল্প-সাহিত্য বিষয়ক রাষ্ট্র-নিযুক্ত অছি। ভাব'ন্তর মতো অপবিণত গণতন্ত্রের দেশে ও বিষ্ণু দে-র মতো সং মার্কসবাদী সাহিত্য-চিন্তকদের পক্ষে দলীয় মনোভাব বা বালগুলভ অতিশয়োক্তি বাদ দিখেও সাহিত্যালোচনা সম্ভব, কিন্তু তথা কথিত কোনো কমিউনিস্ট দেশে দলীয় মনোভাবের প্রতিকলনই সাহিত্যালোচনার প্রাবর্ত।

বিষ্ণু দে-র মতো নিবেক ও প্রতিভাবান মানুষেরা নিজেদের কার্যাবলীর মধ্য দিয়ে এ কথাই প্রমাণ করে থাকেন যে ব্যক্তিগত মনীষা তথা ব্যক্তিস্বরূপকে সমাজের কল্যাণে নিয়োজিত করার জগুই প্রয়োজন ব্যক্তিস্বাধীনতা ও বহুত্ববাদী মূল্যবোধের সম্প্রসারণ ঘটানো, এবং কোনো ধর্মীয় বা রাজনৈতিক প্রতিষ্ঠানগত অছি'র মাধ্যম ছাড়াই ব্যক্তির সঙ্গে সমাজের সম্পর্কটিকে প্রত্যক্ষ করে তোলা। অথচ তাঁরাই যখন রাষ্ট্রদর্শনগত ব্যাপারে এক বিশেষ ধরনের অতিরাস্তিকতার

\* [হেমাজ বিবাস : 'আবার চীন দেখে এলাম'—পৃ: ১৭০, ২৭৫-৭৬, ২০২ দ্রষ্টব্য।]  
 এসময় উল্লেখ্য —(ক) উক্ত নির্বাচিত চীন সাহিত্যিকরা সকলেই কমিউনিস্ট ছিলেন।  
 (খ) ১৯৫৭র গিয়ে আড়াই বছর এবং ১৯৭৪-এ গিয়ে ৬ মাস—মোট তিন বছর চীনে অবস্থানের পরিকল্পনাক্রমে জীবনাস আ চী দে. এ গ্রন্থটি রচনা করেছেন। (গ) গ্রন্থটির প্রকাশকাল অক্টোবর ১৯৭৫—অর্থাৎ মাও-এর মৃত্যুর আগে। (ঘ) জীবনাসকে একজন কটর মাওবাদী এবং সাংস্কৃতিক বিপ্লবের উগ্র সর্বকথ্য বলে আখ্যা জানানো, অথচ তিনিই নিজে উজ্জিস্থ দাবীগুলির প্রত্যেকটিকেই বোয় প্রতিক্রিয়াশীল বলে করেন।  
 : প্রমথ

আবাহক, তখন শ্রীশ্রীনাথের সঙ্গে একত্রে বলতে ইচ্ছা হয় . বিপরীত বিশ্বাসের জন্ত বর্তমান সমাজ অত্যন্ত বিপন্ন। ( ৩১, ৭ ৫৬ : পৃ: ৯৭ )

শ্রীশ্রীনাথের চিন্তাজগতে কোনো দিন এমন এক অধ্যায় ছিল যখন তিনি মার্কসীয় তত্ত্ববিজ্ঞাকে মার্কসীয় ঐতিহাসিক নির্দেশবাদের থেকে পৃথক কবে দেখতে চেয়েছিলেন। কিন্তু পববর্তীকালে তিনি সম্ভবত উপলব্ধি করেন যে প্রাপনীয় ও পথের বৈপরীত্যই মার্কসবাদের সবচেয়ে বড় সংকট। সাতচল্লিশ নং পত্রের ( ৩১ ৭ ৫৬ ) নাতিদীর্ঘ অংশ বিশেষ এখানে সতর্কতার সঙ্গে পঠনীয় . “একথা নিশ্চয়ই কপোল-কল্লিত নয় যে সাহিত্যপত্র শুধু মার্কস্ নয়, স্টালিনের প্রতিও আহ্বান। এবং আমার স্টালিন বিদ্বেষ ববাবর উগ্র” ( পৃ: ৯৭ )। বোঝা যায় শ্রীশ্রীনাথের বিরূপতা মূল মার্কসবাদেব প্রতি ততটা নয়, যতটা তার স্টালিনবাদী ভ্রমের প্রতি। “অবশ্য আপনি জিজ্ঞাসা করতে পারেন একদা আমি মুখে মার্কসভক্তি দেখাতুম না কি ? নিশ্চয়ই দেখাতুম, এবং অনেক দিন পর্যন্ত আমার বিশ্বাস ছিল যে মার্কসের তত্ত্ববিজ্ঞা তার ঐতিহাসিক বা বাজনৈতিক মতের সংস্পর্শ বর্জিত।” ( পৃ: ৯৭ )। মার্কসীয় তত্ত্ববিজ্ঞা বা সারাসংসার, তাব বাস্তব রূপায়নের সম্ভাবনা সর্বাদিক বিপদগ্রস্থ বোঝায় মার্কসীয় ঐতিহাসিক নির্দেশবাদ তথা বাজনৈতিক মতের দ্বাৰাই। উদাহরণত, শ্রীশ্রীনাথ সমাজের প্রতিষ্ঠায় ব্যক্তিমানবের মুক্তিকে এবং রাষ্ট্রহীন সমাজের প্রতিষ্ঠায় ইতিহাসের মুক্তিকে সুরক্ষিত করতে হলে সর্বহারার একনায়কত্বের মার্কসীয় ধারণাকে একটি দার্শনিক পবিভাষা হিসাবেই গণ্য কবা উচিত। একথাও মনে রাখতে দোষ নেই, রেনেসাঁ-সভ্যতার প্রতি অন্ধ-প্রদর্শনে এবং ‘এশিয়াটিক সোসাইটিজম্’-এর প্রতি কঠোর সমালোচনাও মার্কস ও এঙ্গেলস্ অনেকভাবেই মুগ্ধ হয়েছিলেন। অথচ রেনেসাঁ-সংস্কৃতিহীন রাশিয়া ও চীনে, জারের ও কুসোমিটাং চক্রের স্বৈরশাসনের বিরুদ্ধে হিসাবে, প্রথম ও দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের আগের পটভূমিকায়, কমিউনিস্ট পার্টির নেতৃত্বে আক্ষরিক অর্থেই যে স্বৈরতন্ত্র, ব্যক্তিপূজা ও টোটালাটারিয়ান অতি-রাষ্ট্রিকতার উদ্ভব হল, তাকেই লেনিনবাদ ও মাওবাদ নামে ‘বৈজ্ঞানিক’ সমাজতন্ত্রের আদর্শ হিসাবে প্রচারিত কবা হচ্ছে। কিন্তু সর্বহারার একনায়কত্বকে ঐতিহাসিক নির্দেশবাদের নিগড়ে বাঁধাও তো মার্কসবাদেরই অবদান। সেইজন্তই শ্রীশ্রীনাথের পববর্তী উক্তি



বিশেষ বিবেচনার দাবী রাখে—“পরে ভেবে দেখেছি, আমার চক্ষে রুঘু রাষ্ট্রের, তথা সে রাষ্ট্রের অমুরাগী ধারা তাঁর আচার ব্যবহার মার্কসীয় তত্ত্ববিজ্ঞাবই ফলাফল।” অর্থাৎ সুবীন্দ্রনাথের সিদ্ধান্তে এ সত্যই স্বীকৃত হয় যে মার্কসীয় আদর্শের পতনের বীজ স্ট্যালিন বা চৈনিক ‘চাংচাং’ ব্যক্তিগত বা গোষ্ঠীগত বিচ্যুতির মধ্যে নয়, বরং মার্কসবাদেব মধ্যেই বিষয়গত ভাবে নিহিত।

৩ কিছু প্রাসঙ্গিকতা

‘মৈত্রী। মতান্তর।’ গ্রন্থটি মিছক পত্রসংকলনই নই, তার চেয়ে কিছুটা বেশি, এ হ’ল “বিষ্ণু দে-কে লেখা সুবীন্দ্রনাথ দত্তের চিঠি অবলম্বনে দুই কবির বন্ধুত্বের ইতিহাস।” মূলবন্ধে সততার সঙ্গে সম্পাদক জানিয়েছেন “লেখক যদিও উভয় কবিরই কাব্য জিজ্ঞাসা ও কাব্যাত্মশীলনের গুরুত্ব সম্বন্ধে সমান সচেতন, তবু শেষ পর্যন্ত তাব পছন্দ-অপছন্দ বা দৃষ্টিভঙ্গি এই সম্পাদনা ও আত্মবিশ্লিষ্ট রচনাতে নিশ্চয়ই গোপন থাকে নি—বস্তুত গোপন রাখার চেষ্টাও হয় নি”। (পৃ: আট)। সম্পাদনার এ রীতিও ক্ষেত্র বিশেষে নিশ্চয়ই গ্রাহ্য ও বাস্তব। কারণ অবস্থা গতিকে ইতিহাসের যে অন্তর্বর্তীকালীন যুগসন্ধিক্ষণে আমরা অবস্থিতি, সেখানে সচেতনতার দাবী এবং দর্শকের নিম্পৃহা পরম্পর-বিরোধী। এ যুগের অত্র একটি তাৎপর্য ত্রাণের নিরপেক্ষ অস্তিত্বে সংশয়-সম্পন্ন হওয়া, অথবা বলা ভাল, সংশয়ী হতে বাধ্য হওয়া। কারণ চেতনা বহু মাত্রিক, এবং জীবন অনেকাঙ্গ।

তাই গ্রন্থটির প্রথম ত্রিশ পৃষ্ঠায় দুই কবির বন্ধুত্বের ইতিহাস বর্ণনায় এমন কিছু অনুষঙ্গ এবং প্রাসঙ্গিকতা স্বাভাবিক ভাবেই এসে পড়েছে, যেগুলি সম্বন্ধে সচেতন পাঠকও বিচিন্তার দায়িত্ব এড়াতে পারেন না। বর্তমান অল্পক্ষেত্রে লেখকের কিছু কিছু প্রাসঙ্গিক মন্তব্য সম্বন্ধে এই দায়িত্ববোধ থেকেই প্রত্যালোচনার চেষ্টা বব। হয়েছে, এবং সে প্রয়াসে মুগ্ধিত অনুষঙ্গের আপাতদৃষ্ট সীমা কিছুটা সম্প্রসারিতও হতে পারে। গ্রন্থ সমালোচনা বলতে যা বোঝায়, পরবর্তী আলোচনা স্বভাবতই সে পর্দায়ের নয়। এটি বরং একটি স্বতন্ত্র নিবন্ধ, সমান্তরাল প্রতিবেদন,—যার ভিত্তি অবশ্যই ‘মৈত্রী। মতান্তর।’ এর ভূমিকা ‘দুই বন্ধু, দুই কবি’।

এক

“বিশ্বদে তাঁর কবিতায় ও মনন যেক্রত পরিবর্তন ও বিকাশের মধ্য দিবে চলেছেন এ সময়ে [ ত্রিশেব দশকেব মধ্যভাগে ], মহাযুদ্ধ-পূর্ব সামাজিক ও রাজনৈতিক সংকটে বরণ করে নিয়েছেন প্রগতিব-জীবন-চেতনা, মার্কসবাদী ধ্যানধারণা সেই বাঁকবদল কি তিনি প্রত্যাশা করেছিলেন বন্ধ সুধীন্দ্রনাথের চিন্তায় ও কর্মে ? ( পৃ: ১৩-১৪ )

“সুধীন্দ্রনাথ অবশ্য কখনই মার্কসবাদী বা কমিউনিস্ট ছিলেন না—কিন্তু ‘মুখে মার্কসভক্তি’ না কি দেখাতেন—কশ বিপ্লবে, সে যুগের প্রাথমিক সমস্ত শিক্ষিত বাঙালির মতোই আলোড়িত হয়েছিলেন যৌবনে।” ( পৃ: ১৪ )

উনিশ শতকী ব্যক্তি স্বাতন্ত্র্যেব ভাববাদী অত্যাচ্ছাস সাহসের সঙ্গে বর্জন করে-ছিলেন সুধীন্দ্রনাথ। ‘কাব্যের মুক্তি’র আলোচনা প্রসঙ্গে শ্রী সেন নিজেই যথোচিত উদ্ধৃতি সহযোগে এ বিষয়ে প্রশংসনীয় গুরুত্ব দিয়েছেন। তবে সুধীন্দ্রনাথ যে ব্যক্তি-স্বাতন্ত্র্যেব সঙ্গে ব্যক্তিস্বরূপকে একাকার কবে ফেলেন নি, সে বিষয়েও সজাগ থাকি দাব্যকার। ‘মহুগুধর্ম’ প্রবন্ধে ( ১৯৩২ ) তিনি স্বেভ প্রকাশ করেছিলেন “অগত্যা কাব্য আজ থামখেয়ালী, কবির স্বকীয়তা এখন শিশুশুলভ স্বেচ্ছাচারেব ভেদ পরেছে, ব্যক্তিস্বরূপ হাবিয়ে সে সম্প্রতি আঁকড়ে ধরেছে হিংস্র ব্যক্তিবাদকে।” এই হিংস্র ব্যক্তিবাদেব প্রকাশ, উদাহরণত নীটশে কথিত ‘অতিমানব’ তবে। তাই উক্ত প্রবন্ধেই সুধীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন, “ উনিশ শতকের পুনরুজ্জীবিত খেয়ালীরা বিনয়ের প্রয়োজন শুদ্ধ মনে বাগেন নি, এবং তাঁদের চরম প্রতিনিধি নীটশে নিত্য-নৈমিত্তিক সংসারে অতি মানুষ্যেব আতিশয্য অচল জেনে অবশেষে আশ্রয় নিলেন পাগলা গাবদে।”

“কাব্যের মুক্তি” (১৯৩০)-তে পরস্পর সম্পূরক দুটি ধারাব সহাবস্থান লক্ষণীয়। প্রথমত ব্যক্তি-সত্তাব সমাজ-সত্তাব উত্তরণেব আদর্শ। “কাব্য সমুদ্রেব মতো, এবং কবি নদী মাত্র। সে যদি ইচ্ছা করে, তবে পথ-প্রান্তেব মরুভূমিতে নিজেকে অনায়াসে হাবিয়ে ফেলতে পাবে। কিন্তু সমুদ্রেব মধ্যে আত্ম-নিমজ্জন চাইলে, একটা বিশেষ দিকে বইতে সে বাধ্য।” এই জগ্গাই সুধীন্দ্রনাথ সকল মহৎ আর্টকে নৈরাশ্র্য বলতে চেয়েছেন।

দ্বিতীয়ত, স্বকীয় চৈতন্য তথা ব্যক্তি-স্বরূপের রসায়নে শুদ্ধ চৈতন্যের উদ্ভাবনের আদর্শ। “কবির কর্তব্য তাব প্রতিদিনের বিশৃঙ্খল অভিজ্ঞতার একটি পরম উপলব্ধি মাল্য রচনা।” কবি তাঁর দিনানুদৈনিক বিশৃঙ্খল অভিজ্ঞতাগুলিকে একটি পবন উপলব্ধি মাল্য গ্রথিত করবেন কি ভাবে যদি না তিনি সোপলব্ধিকেই সূত্র হিসাবে ব্যবহার করেন? বৈজ্ঞানিকের সত্যোপলব্ধিও এই অর্থে সোপলব্ধির সার্থকতা ব্যতিরেকে অলভ্য। এই পরম উপলব্ধির প্রয়োজনে নাস্তিক ও অনেকান্তবাদী সুধীন্দ্রনাথকে পয়স্তু ঘোষণা করতে হ'লো—“ব্রহ্মাণ্ডেব মূলে যদি কোনও মাস্ট্রিক নিয়ম নাও থাকে, তবে কবির পক্ষে একটা এমন কাল্পনিক নিয়মেব প্রতিষ্ঠা অত্যাৱশ্যক যার সূত্রে আমাদের দিনানুদৈনিক খণ্ড অভিজ্ঞতাগুলো সার্থক ও সংগ্রথিত, এবং চৈতন্য, বিস্তৃত চৈতন্য, আর সঙ্কল্প, নিরহংকার সঙ্কল্প, এই দুটি দুর্লভ গুণের সাহায্য ব্যতিবেকে আমাদের পারিপার্শ্বিক নাস্তিব মধ্যে কোনও বকমের শৃঙ্খলা আনা অসম্ভব।”

নিখিল মাস্ট্রিক নিয়মের অভিস্র (অন্তত ধারণা) স্বীকারের প্রয়োজনীয়তায় সুধীন্দ্রনাথের ঐকান্তিকতা স্পিনোজা-মূলভ। খৃষ্ট ধর্মের ধর্মীয়-নির্দেশবাদ (Religious Determinism) পূর্ববোপিত বলেই ব্রাউনিং-এর শুভবাদ সুধীন্দ্রনাথের কাছে পরিত্যজ্য। পক্ষান্তরে স্পিনোজার বিশ্ববীক্ষায় বস্তু ও পরিচিস্তনের অদ্বয়েব মতো সৃষ্টি ও স্রষ্টা শেষ পর্যন্ত অভিন্ন। প্রাণ-অপ্রাণ, জড়-চেতনা—সমস্ত কিছুর ঐক্যতানে যে জাগতিক ও মহাজাগতিক নিয়ম-সঙ্গতি, তাই হ'ল স্পিনোজার নিশ্চয় ঈশ্বর, যা স্বতঃসিদ্ধ নয়, পবিগ্রহনীয়। তা ছাড়া সুধীন্দ্রনাথ যখনই বিস্তৃত চৈতন্য এবং নিরহংকার সংকল্পে আত্ম স্থাপন করেছেন, তখন, বলাব অপেক্ষা রাখে না, চেতনা ও সংকল্পের আধার যে ব্যক্তি-স্বরূপ, তাই তাঁর অস্বিষ্ট, তাঁর সমগ্র সাহিত্য-কৃতির কোথাও আধ্যাত্মিকতার বাষ্পমাত্র নেই। সেইজন্তাই, সুধীন্দ্রনাথ শেষ পর্যন্তও নব-আধ্যাত্মিকতার প্রস্তাবক নন, ব্যক্তিস্বরূপের আবাহক মাত্র।

কলিত মার্কসবাদ, পক্ষান্তরে, সামগ্রিকতার এমনই এক রূপ নিয়েছে, নির্দেশবাদী রাষ্ট্রদর্শনের বার্তা বহনেই যেখানে শিল্প, সাহিত্য, দর্শন এমন কি বিজ্ঞানেরও (সমাজ বিজ্ঞানে, রাষ্ট্র-বিজ্ঞান, ধন-বিজ্ঞান ইত্যাদি তো বটেই)

চরিতার্থতা। মধ্যযুগে খৃষ্টীয় নির্দেশবাদ দাবী ক'রেছিল, ব্যক্তির পক্ষে চার্চের কর্তৃত্ব নিঃশর্তে মান্য করার অর্থই হ'ল মর্তলোকে প্রতিশ্রুত স্বর্গরাজ্য প্রতিষ্ঠার ভিত্তি স্থাপন করা, কারণ চার্চ অনাগত স্বর্গবাস্যের অতিমর্ত্য-অছি। অল্পরূপ ভাবে মার্কসবাদ এ্যুগে দাবী করছে যে কমিউনিষ্ট পার্টি এবং প্রলেতারীয় নিয়ামকতন্ত্রকে নিঃশর্তে মান্য করার তাৎপৰ্যই হ'ল মানবেতিহাসে রাষ্ট্রহীন সমাজের প্রতিষ্ঠার কাজটিকে ত্বরান্বিত করা; কারণ এরা একত্রে অনায়ত্ব কমিউনিজমের অতিবাস্তব অছি। মধ্যযুগের ইউরোপে ধর্মীয় নির্দেশবাদ ব্যক্তির মানবিক অহুত্ব, এং প্রজ্ঞার বিভিন্ন প্রদেশগুলির বস্তুতন্ত্র-ভিত্তিক স্বায়ত্তশাসনের দাবীকে উপেক্ষা ক'রে খৃষ্টীয় ভাববাদকেই চিরস্থায়ী করতে চেয়েছিল। তাই পববর্তী বেনেদীস প্রমাণ ক'বেছে বহুত্ববাদ ছাড়া বস্তুবাদ সার্থক হ'তে পারে না, এবং বহুত্ববাদ ও বস্তুবাদের প্রতিষ্ঠার প্রাক্শর্ত হ'লো ব্যক্তিবাদীনতা। কারণ ব্যক্তি যদি তাব অভিজ্ঞতালব্ধ ও গবেষণা-জাত প্রত্যয়কে মুক্ত কণ্ঠে সমাজের সামনে পেশ করতে না পাবে, যদি তার, বিকল্প সিদ্ধান্ত সমাজপতিদের নির্দেশিত 'বৈবিতাহীন দ্বন্দ্ব' (Non-antagonistic Contradiction) শর্তাবীন পরিসীমাতেই আবদ্ধ থাকতে বধ্য হয়, তবে প্রজ্ঞাব মুক্তি ঘটবে কি ভাবে? আধুনিক ফলিত মার্কসবাদে বহুত্ববাদ এবং ব্যক্তিবাদীনতা যেহেতু কার্ণত অস্বীকৃত এবং বিচ্ছিন্নতাবাদ নামে নিরত-নির্মিত, তাই তথাকথিত সর্বহাবাব নিয়ামকতন্ত্র যত না বস্তুবাদী, তার চেয়ে অনেক বেশি ভাববাদী। রাষ্ট্র ও সমাজ নিজেই যখন একটি নির্দিষ্ট ভাবের (idea) দ্বারা চালিত, তখন সেখানে সুদীপ্তনাথ-প্রভাবিত বিগুদ্ধ চৈতন্য এবং নিবহংকার সংকল্পের সমবায়ে ব্যক্তিব্যবস্থার বিকাশ আদৌ সম্ভব নয়। সত্যেব সবকারী ভাষাই যেখানে একচেটিয়। চৈতন্য, এবং সংকল্প মাত্রেই যেখানে সরকারী সিদ্ধান্তের আনুকূল্যে উচ্চাৰ্ণ, ব্যক্তির বিগুদ্ধ চৈতন্য এবং নিবহংকার সংকল্পের পক্ষে সে সমাজ বিশেষ সুবিধাজনক স্থান নয়।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধের নির্মম আঘাতে যখন ভিক্টোরীয় উদারতন্ত্রের আর্থিক বনিয়াদ নিজেই বিধ্বস্ত হতে বসেছে তখন অজ্ঞানত্ব ঘটে একদিকে ক্যাসি-নাজি নিয়ামকতন্ত্রের এবং অপর দিকে বলশেভিক অতিবাহিকতার। একদিকে অত্যাধিক জাতীয়তাবাদ ও শোনিভ-কৌলীক এবং অপর দিকে জেগী ও রাষ্ট্রবস্তার

তথাকথিত সামগ্রিকতা একই সঙ্গে প্রচণ্ড আঘাত হানল উদারতন্ত্র, বহুত্ববাদ এবং ব্যক্তিস্বাধীনতার উপরে।

ফ্যাসিবাদ মানবোতিহাসেব জঘন্যতম অভিশাপ। কিন্তু কলিত মার্কসবাদেও স্মৃধীন্দ্রনাথ কখনই সভ্যতাব ত্রানকর্তা মনে কবেন নি। কারণ অতিরাস্ট্রিকতা এবং ভাববাদী সবাশ্রুততা উভয়েরই সামান্য লক্ষণ। ১২৩৭ এ স্মৃধীন্দ্রনাথ লিখেছেন, “ অর্ধসত্য অসত্যেব চেযেও মাঝাত্মক। ফ্যাসিজম আর কমুনিজমেব উভয়সংকটে শেযোক্ত নিগ্রহনীতিই যৎকিঞ্চিৎ কম অসং বলে আমাদের অবগত বরণীয় নয়, এবং সমুৎপন্ন সর্বনাশে অর্ধত্যাগেব হিতোপদেশ যতই পাণ্ডিত্যসূচক হোক না কেন, দুটো মন্দেব মধ্যে একটাব নির্বাচনে গ্রাযনিষ্ঠ মানুযের অসাধ্য।” (স্বগত . পৃ: ১০২-১০৩)।

এ মৌলিক প্রশ্ন আপাতত থেকেই যাবে যে প্রগতিক জীবন চেতনা এবং মার্কসীয় ভাবাদর্শকে কতদূর পর্যন্ত সমার্থক জ্ঞান কবা গ্রাযসঙ্গত ও যুক্তিবহ। বিশেষত মার্কসবাদ যখন জীবন চেতনাকে স্তম্ভষ্ট রাজনৈতিক কার্যক্রমেব সঙ্গে একাত্ম ক’বেই দেখে থাকে, তখন এবং ফলিত দিকটিকে তেও তত্ত্ব থেকে বিযুক্ত কবার অবকাশই বিশেষ নেই।

সত্য, প্রেম ও সৌন্দর্যেব চিরন্তনভাব তত্ত্বে বিগতস্পৃহ, ‘অনেকান্ত জড়বাদী’ স্মৃধীন্দ্রনাথ বৈদান্তিক ও ভিক্টোরীয় ভাববিলাস থেকে সাহিত্যাদর্শকে মুক্ত কবতে চেয়েছিলেন। হয়ত সেই মুক্তির আকাঙ্ক্ষা স্বপ্নবাদে রূপান্তরিত, তবু সেই সদর্থক নির্বেদে ইতিহাসেব নির্দেশবাদী ব্যাখ্যার ভিত্তি স্থাপনেও তাঁর ছিল সঙ্গত অস্বীকৃতি। কাবন আত্মগত্য-পরিবর্তন তো মুক্তির শর্ত হ’তে পারে না।

ভক্তিতে ফাঁকি থাকলে ভগামির সৃষ্টি হয়। তবে, ভক্তি আর বিচারবী-  
 গুণগ্রাহিতা (Critical appreciation) যখন এক নয়, তখন নিজেকে যিনি মার্কসবাদী বলতে অস্বীকার করেন, তাঁব পক্ষেও, অস্ত্র যে কোনো মতবাদ বা দর্শনেব মতোই, মার্কসবাদের কোনো কোনো সিদ্ধান্তকে গ্রহণ কবা (সম্পূর্ণ বা আংশিক) অসম্ভব নয়। বস্তুত, মার্কসবাদেব মধ্যে এমন বহু দিক আছে যেগুলি সমাজ বিজ্ঞানেই সত্য। সর্বোপবি এঙ্গেলস্-সহ মার্কস্ সর্বযুগেব সর্বশ্রেষ্ঠ মানব প্রতিভাদের অগ্রতম।

দীক্ষিত খুঁটান না হ’য়েও যে কোনো গ্রহিষ্ণু ব্যক্তির পক্ষেই, এমন কি

নাস্তি কৰ পক্ষেও, খৃষ্ট জীবনের এবং খৃষ্টীয় ভাবাদর্শের কোনো কোনো উচ্চ সিদ্ধান্তকে গ্রহণ ও নিজ জীবনে প্ৰয়োগ করা সম্ভব। কিন্তু সামাজিক পরিচিতিতে খৃষ্টান রূপে গ্রাহ্য হ'তে গেলে শুধু এই বিচারী-গুণগ্রাহিতাই যথেষ্ট নয়। খৃষ্টকে একমাত্র ঈশ্বৰপুত্ৰ এবং ত্ৰাণকৰ্তা হিসাবে গ্রহণ করার পরিপ্রেক্ষিতে একটি স্বীকৃত খৃষ্টীয় ধৰ্মসংঘে প্ৰথাগতভাবে দীক্ষাগ্ৰহণ অথবা জন্মসূত্রে খৃষ্টান পরিবারেব সন্তান হওয়া এক্ষেত্রে বাধ্যতামূলক। সামাজিক প্রতিষ্ঠান মাত্রেই যেহেতু প্ৰাতিষ্ঠানিক সত্তার অধিকারী, তাই বিচারী-গুণগ্রাহিতা দ্বয়ের কথা, এমন কি ঈশানুসরণের (Imitation of Jesus) সরল প্ৰত্যয় ছাড়াও, নিছক সাম্প্ৰদায়িক পৰিচিতিকে ভিত্তি কৰেই খৃষ্টান হওয়া, এমন কি ক্রুসেডার হওয়াও সম্ভব। অনুরূপভাবে, মার্কসীয় বিচার পদ্ধতি ও দার্শনিক সামাজিক সিদ্ধান্তগুলির প্ৰতি সচেতন ও বিচারী-নিষ্ঠা ব্যাতিরেকেও, নিছক দলীয় আত্মগতের ভিত্তিতেও কনিউনিষ্ট হওয়া সম্ভব। ধৰ্মীয় সাম্প্ৰদায়িকতার সঙ্গে মার্কসবাদের এই বিস্ময়কর সাদৃশ্য ১৯১৭-র পৰ থেকেই ক্ৰম প্ৰকটতর।

অনেকান্ত দৃষ্টিভঙ্গি-সম্পন্ন কোনো আধুনিক যুক্তিবাদী মানুষ যদি কাণ্ট, হেগেল বা রাসেলের মতো মার্কসের প্ৰতিও গ্রহণ-বৰ্জন্যের বিচারী পদ্ধতিকে প্ৰয়োগ করার প্ৰয়োজনীয়তা অনুভব করেন, তবে মার্কসবাদীদের সরকারী দলে অন্তত তাঁর স্থান নেই। সৌভাগ্যবশত কাণ্টবাদ, হেগেলবাদ বা বসেলবাদ নামে কোনো সমাজগ্ৰাহ্য সত্তা নেই, কিন্তু মার্কসবাদ এযুগের এক অভিজাগ্ৰহ্য সামাজিক-রাজনৈতিক সত্তা, এবং সেইজন্তাই এযুগের সামাজিক মনস্তত্ত্বে তাঁর মূখ্য আবেদন কাৰ্ণত নব-আধ্যাত্মিকতার ধারকরূপে।

স্মৃতিস্মনাথ ষতটুকু মৌখিক মার্কসভক্তি দেখিয়েছেন বলে জানা গেল, সেটিকে আমবা ঠিক ভক্তি নয়, বরং বিচারী গুণগ্রাহিতা বলেই ধরে নিতে পারি। হীৰেজ্জনাথ মুখোপাধ্যায় জানিয়েছেন, “যখন তাঁব [স্মৃতিস্মনাথের] প্ৰতিভা ও চাৰিত্ৰ্যের মধ্যাহ্ন...তখন কমুনিজমকে তিনি শ্ৰদ্ধা কৰতেন, বৈরী ভাবে হলেও অভিবাদনে কুণ্ঠিত হতেন না।” অধ্যাপক স্মৃতিস্মনাথ সবকার বৰ্ণনা করেছেন স্মৃতিস্মনাথ ও ‘পরিচয়’কে কেন্দ্র করে কমিউনিষ্ট বুদ্ধিজীবীদের একটি স্ফুট পরিমণ্ডল কিভাবে ধীরে ধীরে গড়ে উঠেছিল ত্ৰিশের দশকে। এসব থেকে

প্রমাণিত হয়, মার্কসবাদী না হলেও সুধীন্দ্রনাথ মার্কসবাদ-বিরোধিতা নামক কোনো বিপরীত মতাস্কতারও শিবির ছিলেন না।

নিজে খৃষ্টান না হয়েও রামমোহন খৃষ্টধর্মের বহু আলোকিত সিদ্ধান্তের প্রতি শ্রদ্ধাশীল ছিলেন। তুলনামূলক বিশ্বধর্মতত্ত্ব অধ্যয়নে রামমোহনের আন্তরিকতা উপলব্ধি করতে অপাবগ খৃষ্টান মিশনারীদের যতকাল প্রত্যাশা ছিল যে তিনি খৃষ্ট ধর্মে দীক্ষা নিতে পারেন, ততকাল তাঁর কোনো কোনো কীর্তি কলাপেব, সপ্রশংস উল্লেখ থাকত মিশনারী পত্র-পত্রিকায। কিন্তু খৃষ্টেব অলৌকিকত্বকে অস্বীকার করে রামমোহন যখন নিবন্ধমালা প্রকাশ করতে থাকলেন, তখন থেকেই তাঁর তাঁব বিরুদ্ধে জেহাদ ঘোষণা করলেন।

রুশ বিপ্লবে, সে যুগের অধিকাংশ শিক্ষিত বাঙালির মতো সুধীন্দ্রনাথও নিশ্চয়ই আলোড়িত হয়েছিলেন যৌবনে। স্বান্দিক পদ্ধতিতে বিচার কবলে এই সত্যের বিপরীত ধারাটিকেও উপলব্ধি করা যাবে সুধীন্দ্রনাথেরই একটি পরবর্তী উক্তিতে—“...রুশ বিপ্লব সম্বন্ধে আমার প্রাগ্রসর হতাশা যেমন সময়সী ছাড়া আব কেউ হৃদয়ঙ্গম করবে না, তেমনি যাদের শৈশব হিন্দু পুণ্যরূপের অস্তঃপাতী নয়, তাদের কাছে আমার উদগ্র জড়াদ উপহাস্য ঠেকবে।” (স্বগত’র পুনশ্চ: ১৯৫৬)। যে কোনো বিপ্লবই প্রথমে অনেক প্রতিশ্রুতি নিয়ে আসে। কিন্তু সেই প্রতিশ্রুতিগুলি কত শতাংশ সফল হ’লো, তার বিচার হবে পরবর্তী ইতিহাসের বাস্তব অভিজ্ঞতার সঙ্গে মিলিয়ে। তাছাড়া বিপ্লব নিজেই ভবিষ্যৎ কালের জন্ম বিবর্তনের সম্ভাবনাকে প্রশংসিত করে তোলে। এ মতের সমর্থনে নবতম সংযোজন ‘ইউরো-কমিউনিজম’র সাম্প্রতিক ধারণা।

হুই

“ক্যাশিস্ট বিরোধী মনোভাবও ছিল তাঁর [সুধীন্দ্রনাথের] গভীর। এমন কি ১৯৩৯-এ ‘এইড স্পেন’ বা পরে ‘এইড চায়না’র ব্যাপাবেও নাকি তাঁর উৎসাহ ছিল।” (পৃ: ১৫)

“এই সময়ে সোভিয়েট ইউনিয়নের আচরণ তাঁকে [সুধীন্দ্রনাথকে] কমিউনিস্টদের পক্ষা সম্পর্কে বীতশ্রদ্ধ ক’রেছিল। কিনল্যাও সোভিয়েতের বোমাবর্ষণ কিংবা হিটলারের সঙ্গে স্ট্যালিনের চুক্তি—

এই সব ঘটনা তাঁকে খুবই বিচলিত করে—হীরেনবাবু প্রমুখ কমিউনিস্ট বন্ধুদের কোনো যুক্তি, সোভিয়েটের নিঃসঙ্গতার বিপদ, সময় হরণেব প্রয়োজন, আদর্শ ও কোর্শনের সম্পর্ক ইত্যাদি তিনি মানতে বাজি নন। তাঁর আদর্শবাদ নিদারুণ ভাবে আহত।”

( পৃ: ১৫ )

পুঁজিপতি বা আত্মকেন্দ্রিক উচ্চাভিলাষীরা কমিউনিজমের বিরোধিতা করেন শ্রেণীগত বা ব্যক্তিগত অর্থনৈতিক স্বার্থে। কিন্তু ব্যক্তি স্বাধীনতার সমর্থক বা স্বাধীন চিন্তকেরা ফলিত মার্কসবাদের বিরুদ্ধতা করেন এর টোটালিটারিয়ান রাষ্ট্র/সমাজ ব্যবস্থার জন্ত। এই টোটালিটারিয়ান ব্যবস্থা আবার ক্যাসীবাদেরও মূল কথা। তাই সুধীন্দ্রনাথের মতো কমিউনিজম-বিরোধীরা যে ক্যাসীবাদেবও বিরোধী হবেন এটা খুবই স্বাভাবিক। বিশেষত স্পেন এবং চীনেব ব্যাপারে সুধীন্দ্রনাথ নিজের দৃষ্টিভঙ্গি ‘নান্দীমুখ’ কবিতায় ( ২৭.৭.৩৮ ) স্পষ্টভাবেই ব্যক্ত করেছেন

“কখনও কখনও মনে হয় যেন চিনি—

বিদ্যুতে লেখা হেন রূপরেখা

চীনে পটে বন্দিনী।

স্পেনেও হয়ত অমনই অঙ্গভঙ্গি

চিত্রাংকিত অসংহতিব সঙ্গী,

সেখানেও আজ নিভৃত বিলাস লজ্জি

পশে উপবনে পরদেশী অনিকিনি।

স্পেন থেকে চীন প্রদোষে বিলীন

অথচ তাদের চিনি।”

নাৎসী জার্মানীর নিঃশর্তে আত্মসমর্পণের ( ৭.৫.৪৫ ) মাত্র একমাস আগে রচিত ‘১৯৪৫’ শির্ষক কবিতায় চীন ও স্পেন প্রসঙ্গে সুধীন্দ্রনাথের যে মনোভাব প্রতিফলিত, সেখানেও দেখা যায় কমিউনিজম ও ক্যাসিজম উভয়ের প্রতিই তাঁব বিরাগ :

“অবশ্য চীনে নেতারা স্বার্থপর,

সর্বধা জনশক্তির বাধ সাধে ;”



স্পষ্টতই, 'চীনে নেতাবা' অর্থাৎ তৎকালীন কুয়োমিটাং বর্ত্তপক্ষ এবং কমিউনিস্ট 'জনশক্তি' সুধীন্দ্রনাথের বিচারে যথাক্রমে স্বার্থপরতা এবং প্রগতিশীলতার আকর নথ। পক্ষান্তরে,

“বাইনে জুডায় বার্সেলোনার দাঃ,

স্পেনে নিষিদ্ধ যদিও ধর্মঘট।”

মিত্রপক্ষের রাইন অতিক্রম (২৭.৩.৭৫) এবং স্রিয়মান মাংসী জার্মানীর আসন্ন পরাভবে স্পেনের বিগত সাধারণতন্ত্রী সবকাবেব তৃতীয় ও শেষ আশ্রয়-স্থল বার্সেলোনার দাঃ (মার্চ, ১৯৩৯) জুডোলেও, ফ্রান্সের শাসন অপরিবর্তিতই রয়ে যাওয়ায় কবির ক্ষোভ এখানে মূর্ত।

স্পেনের গৃহযুদ্ধেব (১৯৩৬-৩৯) একদিক ছিল সংসদীয় গণতন্ত্র বনাম ক্যাসিবাদ, এবং অপর দিকে কমিউনিজম বনাম ক্যাসিবাদ। ফলে কমিউনিস্ট অকমিউনিস্ট নিবিশেষে বৃটিশ লেবাব পার্টিসহ, সাবা দুনিযাব প্রগতিশীল মানুষেবা সে সময়ে সাধারণতন্ত্রী স্পেন সবকাবেব জয় কামনা করেছিল। যে দুজন ভাবতীয় জননেতা সে দিন স্পেন-রণাঙ্গণে ছুটে গিয়েছিল, সেই জওহরলাল নেহরু এবং কৃষ্ণ মেনন, কেউই কমিউনিস্ট ছিলেন না। ফ্রান্সে বিবোধী ইন্টারন্যাশনাল ব্রিগেডে স্বয়ং যোগ দিয়েছিলেন ‘ফব ভম গু বেল টল্‌স্’-এব লেখক আর্নেস্ট হেমিংওয়ে, কি সাহিত্যাদর্শে, কি বাস্তবাদর্শে যিনি কোনো রকমেই কমিউনিস্ট ছিলেন না বা হন নি। চীনের উপরে জাপানের নির্লজ্জ আক্রমণকে যা পরে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের অঙ্গীভূত হয়ে যায়, সে যুগে দেখা হত দুর্বল জাতির উপরে প্রবল সামরিক রাষ্ট্রের আগ্রাসী আত্মফালন, তথা যুদ্ধেব দ্বাবা সাম্রাজ্য বিস্তারের প্রচেষ্টা রূপে। অর্থাৎ এখানেও কমিউনিস্ট ও কমিউনিস্ট নিবিশেষে জাপ-বিরোধিতা ঘটেছিল। চীনে জাতীয় কংগ্রেসেব (মডিকেল মিশন প্রেবণ (১৯৩৮), জওহরলালের চীন ভ্রমণ (১৯৩৯) এবং রবীন্দ্রনাথ-নোঙচি পত্র বিনিময় (১৯৩৮) এর প্রকৃষ্ট প্রমাণ। “China, Spain and the War” (Kitabistan, 1940) গ্রন্থে জওহরলাল ক্যাসি-বিবোধী স্পেন এবং জাপ আক্রমণের বিকক্ষে মরণপণ সংগ্রামরত নবীন চীনের প্রতি ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতার ভিত্তিতে যে গভীর আবেগ দেখিয়েছেন, এ যুগের ইতিহাসে তা ক্যাসিবাদ-বিরোধী গণতান্ত্রিক আন্দোলনের দলিল হয়ে থাকবে। এই পাবারই ধারক

ছিলেন অকমিউনিস্ট সুবীক্ষণ। তাই 'এইড স্পেন' এবং 'এইড চার্নাব' মতো ব্যাপাবেও উৎসাহী হওয়াটাই ছিল তাঁর পক্ষে সম্পূর্ণ স্বাভাবিক।

নাৎসী আক্রমণ ঠেকাতে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের দ্বিতীয় পর্ষায় রাশিয়ার জনগণ যে ঐতিহাসিক আত্মত্যাগ ও বীরত্ব প্রদর্শন করেছিল, সে জ্ঞান মানব জাতি তাঁর কাছে চির-কৃতজ্ঞ থাকবে। সে কৃতজ্ঞতাব কিছুটা অংশ সি. পি. আই-এরও প্রাপ্য, কারণ রাশিয়া আক্রান্ত হওয়ার ফলে দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধকে সে শেষ পর্যন্ত 'জনযুদ্ধ' বলে চিনতে পেরেছিল। কিন্তু সে তো কিছুদিন পরেব কথা। আমাদের আপাতত আলোচ্য কল জার্মান-মৈত্রীর যুগে সুবীক্ষণাণেব মানসিক অবস্থার একটি সময়পঞ্জি পেশ করা যাক।

২৩ ৮ ১৯৩৯—রুশ-জার্মান অনাক্রমণ চুক্তি।

১ ৯ ৩৯ —জার্মানীর পোল্যান্ড আক্রমণ।

১৭ ৯ ৩৯ —রুশ বাহিনীর পূর্ব-পোল্যান্ড অভিযান।

২৮ ৯ ৩৯ —জার্মানী ও রাশিয়ার মধ্যে পোল্যান্ডের বাঁটোয়াবা।

৩০ ১১ ৩৯—রাশিয়ার ফিনল্যান্ড আক্রমণ।

১৩ ৩ ৪০ —ফিনল্যান্ডের পরাজয় ও রুশ-ফিনিশ শান্তিচুক্তি।

২৮ ৪ ৪০ —জার্মানীর নরওয়ে ও ডেনমার্ক আক্রমণ, ( পরে একে একে পতন )।

১০.৫.৪০ —জার্মানীর হল্যান্ড, বেলজিয়াম ও লুক্সেমবার্গ আক্রমণ, ( পতন )

৫ ৬.৪০ —জার্মানীর ফ্রান্স অভিযান।

১৪.৬.৪০ —প্যারিসের পতন।

১৪ ৭.৪০ —রাশিয়ার এস্তোনিয়া, লাটভিয়া ও লিথুয়ানিয়া আক্রমণ, ( পতন )।

২৭.৯.৪০ —জার্মানী, ইটালী ও জাপানের মধ্যে ত্রিপাক্ষিক চুক্তি।

১০.১.৪১ —রুশ-জার্মান মৈত্রী চুক্তি।

২১.৬ ৪১ —জার্মানীর রাশিয়া আক্রমণ।

পোল্যান্ডেব পূর্বাংশ, ফিনল্যান্ড, এস্তোনিয়া, লাটভিয়া ও লিথুয়ানিয়া

অধিকার কবাব পিছনে রাশিয়ার সম্ভাব্য কাবণ হ'তে পারত—(ক) আত্ম-বক্ষার্থে বণ-প্রস্তুতি গড়ে তোলা, (খ) যুদ্ধের দ্বারা বহির্দেশে কমিউনিজম প্রতিষ্ঠা কবা, (গ) জার্মানী-সুলভ আগ্রাসনের দ্বারা পার্শ্ববর্তী দেশগুলিকে নিজ কর্তৃত্বে আনা। প্রথম কাবণটিব ঐতিহাসিক যথার্থ্য বিশ্লেষণেব অপেক্ষা রাখে না। কিন্তু দ্বিতীয় ও তৃতীয় কারণ দুটিও সম্পূর্ণ ভিত্তিহীন প্রমাণিত হয় নি। কারণ এস্থানিয়া, লাটভিয়া, লিথুয়ানিয়া সেই থেকেই স্বাধীভাবে রুশ বাষ্ট্রের অন্তর্গত। এ খেঁচে ইতিহাসের অনেকান্তবাদী বিশ্লেষণেব উপযোগিতাও প্রমাণিত হয়। প্রথম কাবণটিকে গুরুত্ব দেওয়াই তৎকালীন মস্কোপন্থীদের পক্ষে সবচেয়ে স্বাভাবিক। কিন্তু অতাদের পক্ষে এ সন্দেহ জাগাটা কি সেদিন সত্যই অর্থোক্তিক ছিল যে জার্মানীর সঙ্গে দশ বছরের জ্ঞাত অনাক্রমণ চুক্তি যখন ইতোপূর্বেই স্বাক্ষরিত হ'য়ে গেছে, তখন ওই আগ্রাসন 'ক' অপেক্ষা 'খ' ও 'গ' তেই সার্থকতব? সোভিয়েট ইউনিয়নের আচরণে সে সময়ে আবো কিছু রহস্যময়তা ছিল যা বিশ্বব্যবহর। যেমন—অস্ট্রিয়া, চেকোস্লোভাকিয়া এবং পোল্যান্ড অভিযানের পিছনে শোনিত-কোলিগ্ত বাদী জার্মানীর আপাত যুক্তি ছিল ঐ সব দেশের সংখ্যালঘু (সুদেতেন) জার্মানদের বিজাতীয় অত্যাচার থেকে মুক্ত করা, সমাজতন্ত্রী বাশিয়াও ঘোষণা কবেছিল যে প্রবাসী যুক্তেনীয় ও শ্বেত-রুশদের বিজাতীয় অত্যাচার থেকে উদ্ধার করার জন্তই তার পোল্যান্ড অভিযান। নিঃসঙ্গতাব বিপদ বৃটেনেরও ছিল মারাত্মক ভাবে, ফ্রান্সের পতনের পরে সমগ্র ইউরোপে তখন সে একক। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্র যুদ্ধে যোগ দিয়েছে তার অনেক পরে (৮ ১২ ১৯৪৩)।

রুশ-জার্মান অনাক্রমণ চুক্তিই তো শেষ কথা নয়, রহস্য গড়িয়ে ছিল আরও গভীরে। জার্মানী, ইটালী ও জাপানের মধ্যে স্বাক্ষরিত ত্রিপাক্ষিক বার্লিন চুক্তি (১৭.৯.৩০) র ১নং ও ২নং ধারাব মর্মার্থ ছিল এই যে জার্মানী ও ইটালীর নেতৃত্বে ইউরোপ ও মধ্যপ্রাচ্যের রাজনৈতিক পুনর্গঠনে ("in the establishment of a new order") এবং অপর দিকে জাপানের নেতৃত্বে বৃহত্তর পূর্ব এশিয়ার রাজনৈতিক পুনর্গঠনে যথাক্রমে জাপান এবং জার্মানী ও ইটালীর পূর্ণ সম্মতি থাকবে। কিন্তু ঐ চুক্তির ৭নং ধারায় বলা হ'ল—Germany, Italy and Japan affirm that the aforesaid terms do not in any way

affect the political status which exists at present as between each of the three contracting parties and Soviet Russia ”

ঐ চুক্তির বাণ্ঠনৈতিক তাৎপর্য কি আন্তর্জাতিক ক্যাসিবাদের তরফ থেকে স্ট্যান্ডিনতত্ত্ব অপেক্ষা বুর্জোয়া গণতন্ত্রের প্রতিই অধিকতর বৈবিতাব প্রকাশ নয় ? এর ঠিক পরেই স্বাক্ষরিত হ'ল রুশ জার্মান মৈত্রী চুক্তি। এই মৈত্রী-চুক্তির ভিত্তিতে ক্যাসিবাদ ও ফলিত মার্কসবাদ যদি বাণ্ঠাদর্শ সম্বন্ধীয় পারস্পরিক মৌলিক মতবিরোধগুলি বিষয়ে সমালোচনা থেকে সাময়িক ভাবেও বিরত হয়, তবে বাকি থাকে সেই অশুভ সমন্বয়ের সম্ভাবনা, যাকে আগেই স্বাগত জানিয়েছিলেন সুভাষচন্দ্র বসু . “Cosidering everything one is inclined to held that the next phase in world history will produce a synthesis between Communism and Fascism. And will it be a surprise if that synthesis is produced in India ? . Inspite of the antithesis between Communism and Fascism there are certain traits common to both Both Commupism and Fascism believe in the supremacy of the state over the individual Both denounce Parliamentarian democracy Both believe in party-rule. Both believe in the dictatorship in the Party and in the ruthless suppression of all dissenting minorities Both believe in a planned industrial reorganisation of the country. These common traits will form the basis of the new-synthesis.” (Indian Struggle)

এ রকম অশুভ সমন্বয়ের সম্ভাবনাকে প্রতিরোধ করার জন্ত ক্যাসিবাদকে সমগ্র মানবতার সাধারণ শত্রু হিসাবে জ্ঞান ক'রে পশ্চিম ইউরোপেব গণতান্ত্রিক ঐতিহ্যের সঙ্গেই সোভিয়েট সমাজতন্ত্রের সমন্বয়-চিন্তার প্রয়োজন ছিল। মানবেন্দ্রনাথ রায় লিখেছিলেন : “আজ প্রশ্ন হ'লো, গত ৪০০ বছর ধরে ইউরোপে যে আধুনিক সভ্যতা গড়ে উঠেছে তা এই সংকট কাটিয়ে উঠে সভ্যতার উচ্চতর পর্যায়ে উন্নীত হবে, কিংবা ক্যাসিন্ড বর্বরতার বিজয় অভিযানের তলায় নিশ্চিহ্ন হ'য়ে যাবে।.....সময়োপযোগী সোভিয়েট সাহায্যে শক্তিমান হ'য়ে

হয় ইউরোপ বাঁচবে, নতুবা আসন্ন ফ্যাসিস্ত শক্তির বিজয় অভিযানের বর্বরতার ক্ষয়কারে বিলীন হয়ে যাবে।” (Independent India . 23 6 40)

এম এন. রায়ের বক্তব্যটিকে বিশ্লেষণ করলে তিনটি দিক স্পষ্ট হয়ে ওঠে, (ক) পত ৪০০ বছর যাবৎ তিলে তিলে গড়ে-ওঠা পশ্চিম ইউরোপের বেগেন্সাস ক্ষমতি যথা ব্যক্তি-স্বাধীনতা ও বহুত্ববাদ ভিত্তিক আধুনিক সভ্যতার প্রতি তাঁর ঙ্গা; (খ) সোভিয়েট সমাজতান্ত্রিক সভ্যতার প্রতি তাঁর আস্থা, (গ) ফ্যাসিবাদকে একাধারে ‘ক’ ও ‘খ’-এর সাধারণ শত্রু হিসাবে ঘোষণা করা।

কিন্তু জার্মানীর দ্বারা আক্রান্ত হওয়ার পূর্ব পর্যন্ত রাশিয়া তথা ছিনিয়ার ডাবং কশ পন্থী কমিউনিস্টরা ইতিহাসের এই ধারাতিকে ঠিকমত ধবতে পারেন নি। ফ্যাসিবাদ সম্বন্ধে কমিউনিস্টদের তৎকালীন ধারণা—আজও যা বিশেষ পরিবর্তিত হয়নি,—মোটামুটি এই : বুর্জোয়া গণতন্ত্র ও ফ্যাসীবাদের মধ্যে মৌলিক কোনো তফাৎ নেই। বুর্জোয়া গণতন্ত্র প্রকৃত পক্ষে সর্বহাবা শ্রেণীর উপরে বুর্জোয়াদেব শ্রেণীগত একনায়কত্ব। তবে ফ্যাসিবাদে এই বুর্জোয়া একনায়কত্ব কিছুটা বেশি হিংস। কারণ এ হ’ল ক্ষয়িষ্ণু পুঁজিবাদের মরিয়া অবলম্বন। সমগ্র দনতন্ত্রী জগতেই আজ অথবা কাল ফ্যাসিবাদ জেগে উঠবেই। এমতাবস্থার পশ্চিম দেশগুলির সঙ্গে ফ্যাসিস্ত অশ্বেষ যে মহাযুদ্ধ তা স্বভাবতই দনতন্ত্রী ছিনিয়ারই অন্তর্বিরোধ। কমিউনিস্টদের পক্ষে এদের কারুর প্রতিই পক্ষপাতিত্বের প্রয়োজন নেই। অর্থাৎ বেগেন্সাস সভ্যতার প্রতি স্ট্যালিন-বাদীদের আদৌ কোনো প্রকার মনোভাব দেখা যায় নি।

পক্ষান্তরে বেগেন্সাস সভ্যতার দুই স্তম্ভ অনেকান্তবাদ ও ব্যক্তিস্বাধীনতার ইস্তারক হওয়ারতেই ফ্যাসিবাদ ও কলিত মার্কসবাদ উভয়ের প্রতিই ছিল স্বধীক্রনাথের ঘোর অনীহা : “বলা বাহুল্য যে ফাশিস্ট রাষ্ট্র যেহেতু একাধারে বহির্জগতের প্রতিপালন সাপেক্ষ ও অন্তর্জগতের দৌর্বল্য-সূচক, তাই তার সংশ্রবে পৃথিবীর বিসংবাদ কমছে না, বরং অনৈক্য বাড়ছে; এবং কমিউনিস্টরা নিত্যের মর্খাণ দেয় না, মিথ্যা মিথ্যা ভাবে যে নিমিত্তের তারতম্য ঘূচলেই, ব্যক্তিদের বিধ ফুরাবে।...এবং তৎসত্ত্বেও সার্বভৌম প্রভুত্বের মায়া কাটিয়ে, স্বাবলম্বনে ব্যক্তি ও জাতির জয়গত অধিকার তারা স্বীকার করতে পারেন। হ্রাসহয় এইজন্তে যে তাদের বিবেচনায় তারাই অনিবার্য প্রগতির অগ্রাঙ্ক

অগ্রদূত। কিন্তু বিশ্বমানবের দীক্ষা মহুগ্ধবর্ষের অমর অপময়, .।” (প্রগতি ও পরিবর্তন—১২৩৮)

রেণেসাঁস সভ্যতা এবং ধনতান্ত্রিক অভ্যুদয় তথা পশ্চিম ইউরোপীয় জাতি-গুলির সাম্রাজ্যবাদ আদৌ এক জিনিষ নয়। অনেকান্ত বিশেষণে তো বটেই, ঐক্যবাদের দৃষ্টিতে বিচার করলেও একই সংস্কৃতিতে মধ্যে দুটি বিপরীত ধারার অস্তিত্ব সহজেই নোঝা যায়। তাই এম. এন. রায়ের মতে “ভারতের মুক্তির জন্য ধারা সংগ্রাম কবছেন আজ তাঁদের ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের থেকে ব্রিটিশ গণতন্ত্রকে পৃথক করে দেওয়া হবে, এবং এই ক্যাসি-বিবোধী যুদ্ধে সমস্তার্থেই ব্রিটিশ গণতন্ত্রের সঙ্গে সহযোগিতা করতে হবে।” ১৯৪১-এর ‘ভারত ছাড়’ আন্দোলন প্রমাণ কবেছে, এ কথা ভাবতীয় জাতীয় কংগ্রেস, জওহরলালের আত্মতান্ত্রিক ক্যাসিবাদ-বিরোধিতা এবং প্রশংসনীয় আন্তর্জাতিক চেতনা সত্ত্বেও, সেদিন সম্পূর্ণ বুঝতে পারে নি, ভারতের তথা বিশ্বের রুশ-পন্থী কমিউনিস্টরা একে বুঝতে বাধ্য হতেছিল বাশিয়া আক্রান্ত হওয়ার পরে যে কথা মানবেন্দ্রনাথ, তাঁর রাজনৈতিক চিন্তার স্বচ্ছতার দ্বারা অতি সহজে বহু আগেই বুঝেছিলেন।

ফ্রান্সের পতনের পরে পশ্চিমা জগতের সামনে তখন দুটি পথ খোলা ছিল। (ক) নাৎসীদের সঙ্গে আপোষ করে স্ব স্ব দেশের উদারনৈতিক গণতন্ত্রের সমাধি রচনা করে বাশিয়ার বিরুদ্ধে প্রতিক্রিয়ার সমস্ত শক্তিকে সংহত করা, অথবা (খ) স্ব স্ব দেশের প্রগতিশীল সমস্ত শক্তিকে সংহত করে ক্যাসি-বাদের বিরুদ্ধে মরণপণ সংগ্রামে ব্রতী হওয়া। ফ্রান্সের পেট্রী ও নরওয়ের কুইসলিংকে যদি প্রথম ধারাটির ধারক ধরা যায়, তবে ব্রুটেনের চার্লিসকে বলতে হয় দ্বিতীয় বিরুদ্ধের অপরিবর্তিত অমুসারী। কারণ পার্লামেন্টে কনজারভেটিভ দলের একক সংখ্যাগরিষ্ঠতা সত্ত্বেও তিনি ইতোপূর্বেই চির প্রতিদ্বন্দ্বী লেবার দলের সঙ্গে মিলিত হয়ে সর্বদলীয় সরকার গঠন করেছিলেন (১৯৫৪)। ফলে ক্যাসিবিবোধী যুদ্ধে ব্রিটিশ জাতি শুধু যে সর্বশক্তি সংহত করতে পারল তাই নয়, সকল যুদ্ধের পবিত্রী সাধারণ নির্বাচনে (১৯৫৫) পরাজিত হ’ল কনজারভেটিভ পার্টি নিজেই। যুদ্ধজয়ের মাতুল যোগাতে ব্রিটিশ ক্যাপিটালিজম সাম্রাজ্য চিকিৎসায় রাখার উদ্বৃত্ত সামরিক ও অর্থনৈতিক শক্তিকেই হারিয়ে ফেলল। অপর দিকে প্রগতিশীল লেবার সরকার ক্ষয়িষ্ণু সাম্রাজ্যকে চিকিৎসা

বাণাব চার্টিল-শুলভ জেদ থেকে সত্যিই কিছুটা মুক্ত ছিল। একদিকে অন্ধ জাতীয়তাবাদ এবং অপর দিকে রাশিয়ার প্রতি আশ্রয়—এতদুভয় ভাববাদী মানদণ্ডেব কোনোটিতেই তৎকালীন বিশ্বরাজনীতির এই দ্বন্দ্বিক তাৎপর্যটি পবিত্র যোগ্য হয় নি। আনন্দের কথা, সুধীজনরা এই দ্বিবিধ সংকীর্ণতার কোনোটির সঙ্গেই একাত্ম হ'তে পাবেন নি।

মানবজাতির সৌভাগ্যক্রমে, অন্যক্রমণ ও মৈত্রী চুক্তিকে ভঙ্গ ক'বে বাশিয়া-আক্রমণেব চূর্বন্ধি যদি হিটলারের না ঘটত, তা হলে হয় দেখা যেত এক স্নানতর পৃথিবী, যেখানে একদিকে রেনেসাঁস-সভ্যতার ধ্বংসাবশেষেব উপরে দাঁড়িয়ে থাকত ফ্যাসিবাদী সর্বগ্রাসীতা, এবং অপর দিকে সর্বহাবাব নিষামকতন্ত্রের পরিচিতি বহনকারী স্ট্যালিনবাদী এশিয়াটিক ডেসপটিজম।

“..... একচক্ষু ছায়া,

দীপ্তনগ, শ্মীত নাসা, নিবিল্মিয় বৈদ্যাতিক কায়া

চতুর্দিকে চক্রব্যুহ বাবে।

পদধ্বনি—কার পদধ্বনি

. . . আগমনী—

কাব আগমনী .

বিকল্পই তবে কি নিশ্চয় ?

যে-পশুবলেব কাছে হার মেনে তুমি মৃত্যুঞ্জয়,

এ-বাবে কি তার উজ্জীবন ?

অন্তর্ভৌম সমাবিতে ছিল সংগোপন

মে-মিসরী শব,

তুমি নও, আসে কি সে—অর্ধ পশু, অর্ধেক মানব

সঙ্গে ক'বে দিগ্বিজয়ী মরু ?”

রুশ জার্মান মৈত্রীকে সারা বিশ্বের রুশপন্থী কমিউনিস্টদের এইজন্তই আগত জানাতে বাধে নি যে প্রগতিক জীবন-চেতনা এবং ফলিতমার্কসবাদের স্ট্যালিনবাদী ভাষ্যকে সমর্থক জ্ঞান কবাকেই তাঁরা বুদ্ধি-বিবেচনার চরিতার্থতা হিসাবে ধরে নিতে অভ্যস্ত ছিলেন। আজকের মতো সে দিনও রাশিয়ার রাষ্ট্রিক ও জাতীয় স্বার্থরক্ষাকেই তাঁরা প্রকৃত আন্তর্জাতিক চেতনা মনে করতেন। কিন্তু

সোভাগ্যবশত স্ট্যালিনবাদী ছিলেন না বলেই সুবীজনাথের স্বাভাবিক কাণ্ডজ্ঞানে কমিউনিস্ট বন্ধুদের মতো গুরুবাদী নিশ্চেষ্টতা এবং অতি সরলীকৃত কৈবল্য প্রাপ্তি সম্ভব হয় নি। তবে, ক্যাসিবাদ বিবোধী যুদ্ধে তিনি নিজেকে যে কতদূর জড়িয়ে ফেলেছিলেন, তাব প্রমাণ পাওয়া যাবে ১৯৭২ থেকে ৮৫ পর্যন্ত এ আর পি হিসাবে বেসামরিক প্রতিবন্ধা বিভাগে কার্যভার গ্রহণে। ঘটনাটি এই কাবণেই বিশেষ তাৎপর্যপূর্ণ যে, '৮২ এবং 'ভাবত ছাড' আন্দোলন এবং সুভাষচন্দ্রের ক্যাসিস্ত মৈত্রীর পবিত্রপ্রেক্ষিতে সে সময়ে ভারতে ব্রিটিশ সরকারের প্রতিরক্ষা-প্রচেষ্টা কে আদৌ স্মরণ করে দেখা হ'ত না। বিপবীত দৃষ্টিভঙ্গির জগতই তখন সি পি আই এবং এম এন বায়েব ব্যাডিক্যাল ডেমোক্রোটিক পার্টিকে প্রচণ্ড গণ-বিবোধিতাব সম্মুখীন হ'তে হ'য়েছিল। ঐ অবৈতনিক কর্মভার স্বেচ্ছায় গ্রহণ করে সুবীজনাথ কথায় ও কর্মের আত্মীয়তা স্থাপনের এক অসাধারণ নজির রেখেছেন।

### তিন

"...১৯৮৮ সাল নাগাদ ভারতের কমিউনিস্ট পার্টির তৎকালীন সঙ্গীসবাদী রাজনৈতিক সিদ্ধান্তের সঙ্গে ভাল বেগে যখন শিল্পসাহিত্যের বিচারেও রাজনৈতিক মাপকাঠিটা বড় হ'য়ে উঠল, তখন ঐ স্বাভাবিক আন্তিত্তে বিষ্ণু দেব ভূমিকা ছিল প্রতিবাদী। সে কাবণেই বিষ্ণু দেব কে বলতে শোনা যায় এ সময়, যাদের সঙ্গে রাজনীতির মিল, সাহিত্য সংস্কৃতির বোধে তাঁদের সঙ্গে এক হয়ে চলা ছুঁসাধা, আর সাহিত্য সংস্কৃতি বোধের দিক থেকে ধাবা প্রদ্বেষ সঙ্গী, তাঁদের সঙ্গে রাজনীতির বাধা ছুঁস্তর।" (পৃ: ১২)

বিষ্ণু দেব এই সঙ্গত আক্ষেপের মূল কারণটি বিশ্লেষণের দাবী বাপে। সাহিত্য-চেতনাব ও কাব্যচরিত্র যে উন্নত স্তরে তাঁর অবস্থান, সেখানে প্রবেশাবিকার পাওয়া শিক্ষা, অনুশীলন ও মনন-সাপেক্ষ। সেইজগতই রাজনীতিতে যাদের সঙ্গে মিল, তাঁদের অধিকাংশের সঙ্গেই সাহিত্য-সংস্কৃতির বোধে তাঁর একত্রে পথ চলা দায়। পক্ষান্তরে মার্কসীয় রাজনীতির এই প্রদ্বেষ পথিক যাদের সঙ্গে সাহিত্য-মননভার শরিক হ'তে পারেন, তাঁদের অনেকেই তাঁর রাজনৈতিক



সহযাত্রী নন। ব্যতিক্রম হিসাবে প্রস্কেয় হীরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়ের মতো বিরল সংখ্যক মানুষদের নাম অবশ্যই মনে পড়ে। তবু এ থেকে প্রমাণিত হয় . ক. রাজনীতি অর্থনীতি এবং সাহিত্য-সংস্কৃতির বিচারের মানদণ্ড এক হতে পারে না, এবং খ. সাম্যের আদর্শ অর্থনীতিতে তর্কাতীত হলেও, সংস্কৃতি-মন্ত্রতায় অধিকার ভেদ একটি বাস্তব ঘটনা। সুধীন্দ্রনাথের মার্কসবাদ বিরোধিতার অন্ততম কারণ ছিল এই যে, এতে অবনতির উন্নতি অপেক্ষা উন্নতির অবনতির আশংকাই বেশি। “আমি সর্বদা জানতে চাইতুম সাম্যবাদে অবনতির উন্নতি যেমন অবশ্যস্বাভাবী, উন্নতির অবনতিও তেমনিই অনিবার্য কিনা।” (কুলায় ও কালপুরুষ, মুখবন্ধ)। আশংকাটি আর্থিক সাম্য সম্বন্ধে নয়, সাংস্কৃতিক মান সম্বন্ধে।

যে চরমপন্থা শিল্প সাহিত্যের বিচারেও রাজনীতিব অতি চঞ্চল ও আপাত-গ্রাহ্য মানদণ্ডকেই পরম প্রামাণ্য মনে কবে, তাব বিরুদ্ধে সাহসিকতাপূর্ণ সংগ্রাম চালিয়ে বিষ্ণু দে কার্ধ্যত বহুত্ববাদের যথার্থ্যই প্রমাণ করেছেন। অদূর অতীতে স্বয়ং রবীন্দ্রনাথকেও অন্তরূপ প্রতিবাদী ভূমিকা পালন করতে হ’য়েছিল উগ্র জাতীয়তাবাদ, উগ্র অসহযোগ এবং সাম্প্রদায়িক রাজনীতিব বিরুদ্ধে। কিন্তু মার্কসীয় আদর্শের প্রতি নিষ্ঠায় বিষ্ণু দে-র দায়িত্ব এ ব্যাপারে জটিলতর।

আমাদের নোভাগ্য, বিষ্ণু দে এমন একটি সমাজের অধিবাসী, ব্যক্তিস্বাধীনতা ও বহুত্ববাদের আদর্শ যেখানে, অপরিণত হ’লেও, বিদ্যমান। এ দেশে বিভিন্ন মতের সহাবস্থান আইনগ্রাহ্য বলেই, তাঁর পক্ষে সম্ভব হয়েছে বৃন্দাভনীর আশ্রিত বিরুদ্ধে সংগ্রাম চালানো, রাশিয়াতে বসে একজন পাস্টেরনাক বা সলজেনিৎসিনের পক্ষে যা সম্ভব হয় না। প্রসঙ্গত অরুণীয়া মাও উদ্ধৃত লেনিনের শিল্প-সাহিত্য বিষয়ক সেই তাৎপর্যপূর্ণ মন্তব্য . “সাহিত্যকে হ’তে হবে সর্বহারার শ্রেণীর সাধারণ কাজকর্মের একটা অঙ্গ, সমগ্র শ্রমিক শ্রেণীর রাজনীতি সচেতন সমগ্র অগ্রবাহিনী ঐক্যবদ্ধ সমাজতান্ত্রিক গণতন্ত্রের যে বিরাট যন্ত্রকে গতিশীল করে তুলেছে, সাহিত্যকে হ’তে হবে তার অন্তর্ভুক্ত দাঁতওয়ালা চাকা ও ইকুপ।” (মাও : ইয়েনান ভ্রমণ—পুনর্মুদ্রিত বাংলা সংস্করণ, অক্টোবর, ১৯৭৭)। তুলে যাওয়া উচিত হবে না, শিল্প সাহিত্যে উদ্বেগবাদের আরোপ মধ্যযুগের খৃষ্টীয় এবং দুই বিশ্বযুদ্ধের অন্তর্বর্তীকালীন নাজি-ক্যাসিস্ত সর্বাঙ্গিকতারও সামান্য লক্ষণ।

পার্টেরনাকের সাহিত্যকৃতির বিরুদ্ধে রুষ অভিযোগ ছিল মূলত “দুর্বোধ, রীতিপ্রধান, ব্যক্তিগত, জনগণের সঙ্গে সংযোগ রহিত”—ইত্যাদি [ অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত অনূদিত “শেষ গ্রীষ্ম” (রূপা, ১৯৬০) ব ভূমিকা প্রঃ ]। এদেশে বর্ষাভিনয়ী ভাস্কর সাংস্রতিক খাবকদের মতে বিষ্ণু দে-ব সাহিত্যেও উক্ত লক্ষণগুলি পূর্ণমাত্রায় বিদ্যমান। সাহিত্য সমালোচনার পদবাচ্য না হয়েও “কবি বিষ্ণু দে র দুর্ভেদ্য কেল্লা” [অমৃতপ (কলকাতা) শারদীয়া সংখ্যা—১৩৮৫] নামক প্রবন্ধটি বিষ্ণু দে ব বিরুদ্ধে উগ্র বামাচারীদের দলীয় মনোভাব প্রসূত বালস্বলভ হঠকাবিতা এবং অমার্জিত অতিশয়োক্তি ব বাজনৈতিক দলিল হিসাবে গণ্য হ'বাব যোগ্য। প্রবন্ধটি পড়ে মনে হ'য়েছে, ভারতে কমিউনিস্টতন্ত্র স্থাপিত হ'লে পার্টেরনাকে ব পরিণতি হয়ত বিষ্ণু দে কেও মহিমাম্বিত কবে তুলত। সম-সাময়িকের নির্মম সমালোচনা বহু ক্ষেত্রেই যুগোত্তীর্ণ প্রতিভা ব কষ্টিপাথর। নিক্রদেশ যাত্রায় সোনা ব তরীর নিক্রমণ যে সমসাময়িক বঙ্গ সাহিত্যে ব নিশ্চোত পবিত্রমণ্ডলে ব পক্ষে কতদূর প্রাগ্রসর ছিল, সেটি বোঝা ব জ্ঞতই তৎকালীন সাহিত্য সমাজপতিদের মুদ্রিত উষণ এখনও দর্পণে ব মতো কাজ কবে। তাই আপত্তি বিরূপ সমালোচনা ব নয়। বিষ্ণু দে বা সুধীন্দ্রনাথে ব যদি নিজেদে ব শিক্ষা ও কটি অমুখ্যায়ী সাহিত্য সৃষ্টি কবা ব অধিকা ব থেকে থাকে, যদি তাঁদে ব সৃষ্ট সাহিত্যে কোনো পার্টকের আনন্দিত হ'বার অধিকা ব থেকে থাকে, তবে একটাও স্বতঃসিদ্ধ যে সেই একই সাহিত্যে পার্টক বিশেষে ব স্কন্ধ হওয়ারও নিশ্চয়ই অবিকা ব আছে। কিন্তু বিরূপতা যদি এমন কোনো বাষ্ট্রাদর্শগত ভিত্তিভূমি থেকে উচ্চারিত হয়, যা নিজেই নির্দেশবাদী ও একত্ববাদী অতি-বাস্ট্রিকতা ব পাদপীঠ, তখন আশঙ্কা থাকে, সেই ক্ষোভ অনাগত নিয়ামকতন্ত্রে অগ্রিম অমুজ্ঞা কিনা।

ব্যক্তি নিজে যদি উন্নততর সমাজচেতনার দ্বারা চালিত হ'য়ে গণ-শিক্ষার প্রচারকেই জীবনের আদর্শ হিসাবে গ্রহণ করেন (যেমন বিদ্যাসাগর), অথবা গণমুক্তির চারণ কবি হয়ে ওঠেন (যেমন যতীন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বা নজরুল), সেটি নিশ্চয়ই মহান দৃষ্টান্ত, যদিও মহত্বের একমাত্র লক্ষণ নয়। ব্যক্তি তা ব পরিণতির হর অমুখ্যায়ী যে কোনো প্রতিষ্ঠানের (পার্ট ও একটি প্রতিষ্ঠান) বা অপর ব্যক্তির নিকট থেকে প্রাসঙ্গিক উপদেশ বা শিক্ষা গ্রহণ কবতে পারে।

কিন্তু শেষ সিদ্ধান্ত নেবার অধিকার এবং দায়িত্ব একান্তভাবেই তাঁর নিজস্ব। ধর্মসংঘ, পাটিভক্ত বা বাপ্টিস্ট, যে কোনো দেশে, যে কোনো সময়ে যখন স্বীয় আদর্শে ব্যক্তিগত স্বজনশীলতাকে বা বুদ্ধিজীবীর স্বাধীন সভাকে নিষ্পত্তি করতে উদ্যত হয়, তখন উন্মোচিত হয় প্রগতির সংগ্রামের অন্ততর দিগন্ত—প্রতিষ্ঠানতন্ত্র বনাম ব্যক্তি, যাব সম্মানজনক স্বীকৃতি নেই তাত্ত্বিক কি মূলিত মার্ক্সবাদে, ব্যক্তি ও সমাজেব তদ্ব্যবহার ভিত্তি। সংস্কৃতিমূল্যে যাদের সঙ্গে পথ চলা দায়, তাঁরাই যখন সাহিত্য-নিষামক হয়ে ওঠেন সেই রাষ্ট্র ব্যবস্থাব, প্রয়োগ বৈশিষ্ট্যে শিল্প সাহিত্যের যেখানে সম্ভাব্য পবিগতি টোটালিটারিয়ান রাজনীতির চাকাগুলো দাঁত ও ইচ্ছাপূর্ণ হয়ে ওঠা, তখন সেই সমাজব্যবস্থার থেকে স্বাধীনতা বিচ্যুতির বিরুদ্ধে সংগ্রাম চালানো বাস্তবে কতদূর বাস্তববন সেটিও বিবেচ্য।

দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ বিষয়ক তথ্যাদি সংগ্রহ করা হয়েছে

১. A World in Conflict ( World War II and India ) J. C Ahluwalia ( Delhi, 1949 ) - The Major International Treaties ( 1914-1974 ) Edited by J A S Grenville, London, 1974 )

### পাদটীকা

১. হুথলিনাথের মার্ক্সবাদ এবং রাষ্ট্রচিন্তার পরিপেক্ষিতে কবির কিছু ইংরেজী প্রবন্ধ, যা 'The Marxian Way' ( পরবর্তীকালে The Humanist Way ) তে প্রকাশিত হয়েছিল, পড়া একান্ত প্রয়োজন। হুথলিনাথের সঙ্গে মানবেন্দ্রনাথ রায়ের দীর্ঘদিনের ব্যক্তিগত সম্পর্ক এবং চিন্তার আদানপ্রদানও এ বিষয়ে গুরুত্বপূর্ণ। প্রত্যক্ষ রাজনীতি না করলেও হুথলিনাথ চিন্তাজগতে মানবেন্দ্রনাথের দায় ছিলেন। তাঁদের ঘনিষ্ঠ আলাপ আলোচনা, হুথলিনাথের রাসেল স্ট্রীটের বাড়িতে, যা কলিকাতার হাটের ত্রিতলে রেনেসাঁস রাবে অথবা এস কে. দে র ( আই সি এস — যিনি সিকান্দার চৌধুরী নামে অর্থনীতি বিষয়ক প্রবন্ধ লিখেন ) আজাদ উপস্থিত থেকে শোনার প্রবেশ আমাদের যৌবনকালে একাধিকবার হয়েছিল।

২. '৩৩ পৃষ্ঠায় : 'জন্মস্থান' ঘোষণার উল্লেখ সি. পি. আই. শুধুমাত্র মানবেন্দ্রনাথ রায়ের যুক্ত-বিবরণে মতবাদকেই সমর্থন করেছেন, যদিও কার্যত মানবেন্দ্রনাথের রাজনীতিকের তাঁরা চিরদিনই বিরোধিতা করেছেন।

সম্পাদক : উত্তরসূরি

অরুণ ভট্টাচার্য  
সহজিয়া পথঘাট

- ১      বাড়িটা বানানো দরকার ।    কেননা আমার  
         দেহকে আকাশ আর অবগ্যানী থেকে  
         গোপন করতে চাই ।

বাড়িটা বানানো দরকার, তারই চারিদিকে  
পরিখা থাকবে, জলে সহস্র হ জুব  
পদ্মবাগান পাহারা দেবে ।    আমি  
ঘরগুলিকে সুরক্ষিত করতে চাই ।

বাড়ির জন্তু বাগান দরকার ।    চারিদিকে  
কাঁটাতারের বেঁধে অবশ্যই,  
পূর্বে পশ্চিমে মঘদানবের প্রতিমূর্তি, উত্তরে  
অহল্যার পাষণ্ড-আবক্ষ, দক্ষিণে

লাল পলাশের বাড়-বাড়ন্তু ঢেউ ।    এই সবেদর বন্ধনে  
আমার ছোট বাড়ি সুরক্ষিত ।    অথবা  
সুরক্ষিত করার প্রয়োজন আমার দেহকে  
পৃথিবীর ধাবতীমূলিকণা থেকে ।

আপাতত ঘুম বাও রমণী, সুগনিদ্রা যাও ।

- ২ আমাব সামনে বাস্তার ওবারে ঝাখ-ঝাখ করে বাড়ি উঠছে  
 ঝাউবনগুলি পালাচ্ছে নগব ছেড়ে যেদিকে চোখ যায়,  
 পবের লাইনে আবাব বাড়ি উঠছে  
 ঘুঘুদেব বোঠান, যুবতী ববেবা এবং স্বভিং এর ছেলেমেয়েব দল ভাবছে :  
 কোথেকে নেকটাই-পড়া সব উল্লুক আসছে,  
 যাই, শরুব মুখে ছাই দিয়ে উড়ে যাই সমুদ্রের পাড়ে ।

আরো দূবে বাড়ি উঠছে, বাড়ি বাড়ি বাড়িব পব  
 ক'ত্রীট ইত্যাদিব সমবোধ ।  
 অবশেষে দেখা গেল  
 বাড়ি বাড়ি বাড়ি ইত্যাদিব সীমানা পেবিষে  
 লক্ষ হাত আকাশের দিকে বাড়িয়ে কী যেন প্রার্থনাব মত  
 বিড় বিড় কবে বলে যাচ্ছে, বলে যাচ্ছে ।

আমি সেই সব অস্পষ্ট কথা শুনতে শুনতে  
 ময়দানবেব শব্দ পেশীবহুল হাত ছুটে মনে ববতে পাবছি ।

১২ ৭ ৭৮

- ৩ আমাব এক বিলটু মাসী ছিল,  
 তাব সঙ্গে আমাব ভালোবাসা ছিল ।  
 তাই, বিলটু মাসীর যখন বিয়ে হ'ল  
 আমি নদীর ধারে গিয়ে অঝোবে কাঁদলাম ।
- নৌকো করে বিলটু মাসী ঘোমটা মাথার  
 শশুর ঘব গেল । নৌকো আর বিরলো না ।  
 আমি প্রতিদিন নদীর ধারে যেতাম,  
 যদি বিলটু মাসী ফিরে অ'সে ।  
 বিলটু মাসী এলো না ।

এক বছর বাদে ফিরে এলো যে, হযতো  
সে অল্প এক নিটোল রমণী  
আমি সঠিক ভাবে আব চিনতে পারি নি।

২২. ৭. ৭৮

৪. আমাকে একজন বনেছিল, স্তব্ধ নদীর চবে  
জলকলমী অবশ্যই স্মৃতি।  
আমি বসন্ত মাটি এবং জলের পার্থক্য জানতুম না।

গ্রামের পুকুরে তাই আজকাল জলকলমী হলে আমি  
তাকিয়ে থাকি। সবুজ বনের লতানো  
বৃক্ষশিল্প আশ্চর্য আদর দেয় আমাকে। যখন কেউ  
তুলতে যায়, বাবা দিই।

ওবা বাড়ছে বাড়ুক। লোককে বলি  
হোক না স্মৃতি, জলকলমী তুললে  
ভগবান পাপ দেয়।

সম্ভবত সবাই আমাকে একটা আত্ম উজ্জ্বল ভাবে।

২৩. ৭. ৭৮

৫. ভবসকোণে-না পুকুরঘাটে বসেছিলুম। স্বপ্ন ডুবেছে, কিন্তু  
যাই যাই করে বাড়া পনাশ তখনো নাবকোল গাছের চূড়ায়।  
সেই অস্পষ্ট আঁধারেও  
মাছগুলি ভালোবাসা দেখতে পাচ্ছি,—দেখছি  
রমণ-কীডায় কী আশ্চর্য জাহ।  
যাই থাকে এক আনন্দের, আবাব গভীরে  
যাবার সময় সঙ্গিনীর সঙ্গে কী যে খুনসুটি।

কখন জানি না আমার ঘুম এলো, ঘুম ।  
 আমি দীঘির অতলে ড়াব যাচ্ছি যেন  
 মনে হ'ল, আমার ছুটি পাখানা । গায়ে তাঁল,  
 কপালি মসণ । ঘুম, ঘুম এলো  
 শীতল শবীবে ।

ভাববেলা কি মাড়েবা আবাহনের  
 পাখি হয়ে উড়ে যেতে চায় ।  
 ২৩ ৭ ৭৮

\* জানালা থেকে দেখছি কাক কাক মহিস  
 নামছে জনো, বৃষ্টির জল জমে জাম  
 হয়েছে না পুকুর, না ডোবা ।

ঘনকক্ষ মেঘবাশি নেমে এল আকাশ থেকে,  
 মারাটা জন ফলে নো উঠে, যেন ভাদব  
 বান্ধিত ক্রীড়াস্থেত্র । কী যে সুখ দেয়,  
 সুখ দেয় । মহিস বাবান থেকে  
 আসছে আবে দলে দলে, জলে নামবে বলে । জন  
 যেন শবীরের আবাম, ঘুম, মৈথুনের থেকেও প্রিয়  
 এক দুপুরেব অমুর্ভাত । যেন  
 আটনকা ঘনকক্ষ মেঘের দল উড়ে এলো আমার বাড়ির ছাদে,  
 স্পষ্ট দেখলুম, জাননা দিয়ে ঢুকে পড়লো  
 স্ববেব মধ্যে ।

২৪ ১ ৭৮

১ একটা জ্যান্ত বাড়ি আমাকে বেশ কিছুদিন থেকে  
 ভাড়া কবে ফিবেছে । এব দয়জা জানালা, থিলান

পুরানো নহবংগানার বিশ্বতপ্রায় সোহিনীর রেশ  
 আমায় যখন তখন বিবক্ত করছে ।  
 মনে পড়ছে, বাড়িটা একেবাবে নদীর পাড় থেকে  
 উঠেছে । যুবক-যুবতীরা বরণ করলে  
 তাদের ছায়া পড়ে জলে । আর  
 নাঝি-মাল্লাব দাড় টানাব ছলাংছল শব্দ  
 যুবক যুবতীদের মুহুর্তে বিবশ কবে দেয় ।

আমি এই বাড়িটার স্মৃতি থেকে পাল্লাতে চাইছি ,  
 এমন কি কাল মার-বান্তিরেও  
 মন্ত্র পড়ে অভিশাপ দিয়েছি । দুন্দাড়  
 বালিশ ছুড়েছি খাটপালদেব চাবদিকে ।

সম্ভবত কোন বন্দিনী নারী গুণ কবেছে আমাকে ।

২৬. ৭ ৭৮

৮ রোজ সকালবেলা দুটি শালিখ  
 আমার বাড়ির সামনে  
 জলজ্বলে উড়ে এসে বসে ।  
 প্রথমে জলের মধ্যে লুটোপুটি খায়, চারিদিকে  
 ডানা ঝাপটায় জল ছিটোয়—আহা  
 কি নরম রোদ্রে শালিখের পালকগুলি  
 খুশি হয় ।

তারপর দুজনের মন শেষ হাল এ গুর  
 কাছে এসে বসে । কী সব কথা বলে, একান্তে  
 কিছু কিছু কথা আমি আজকাল বুঝতে পারি,  
 বাকিটা অস্পষ্ট থেকে যায় ।



যে মুহূর্তে মনে হয়, ওদের কাছে ডাকি  
 মনে হয়, এই স্নান-কবার এই ভালোবাসাব  
 দৃশ্যটা আমি বেরে বাখি আমাব বৃকের মাঝখানে  
 ঠিক সেই মুহূর্তে হুজনে কোথায় ঢুটুমি করে উড়ে যায়  
 ২৭ ৭ ৭৮

- ২ বমণীরা যখন নদীতে অবগাহনে নামে, যুবক  
 তুমি কি লজ্জা পাও  
 বমণীরা যখন নদীপাশ ধরে ফিরে আসে, যুবক  
 তুমি কি মুখ ঢাকো।

টপটস্ করে মাথার ভিত্তে চুল থেকে  
 বৃকের মাঝে জলবিন্দু পড়ে, যুবক  
 তুমি কি তা অপলক জ্ঞাপো নি।  
 কখনো শাড়ির আঁচল অবহেলায়  
 আঁধারানা সামুদ্রিক ঢেকে রাখে, যুবক  
 তোমার বৃকের বস্ত্র কি উজ্জ্বল হয়ে ওঠে না।

লজ্জা করো না যুবক, মুখ ঢেকো না।  
 পশ্চিমদিগন্তে ওই অন্তঃস্বর্গের সোনালী মাভাব মত  
 র'ঙা মেঘ জমেছে  
 ওই ছুটি ভবস্ত বৃকে। উদ্বেল হও, তাকাও  
 একবার সন্ধ্যাতার দূবে, অশ্রুবার  
 ওই বমণীর দিকে।

কল্যাণ সেনগুপ্ত

দুটি শিশুকে

( স্মরণ ও গ্লান এর জন্য )

তোরা যা ভাবিস, যা-যা মনে হয়, তার মাঝখানে আমাকে নে ।  
আবোল-তাবোল কী এত বকিস্ ভুলেও প্রশ্ন করব না ।  
তোদের মনের নিরিবিলা ছায়াতে আমাকে শুধু ঘুমোতে দে ।

অনেক বছর বেশি পৃথিবীকে দেখেছি তা ঠিক । কিন্তু কই  
তোদের চেয়ে কি বেশি দেখা হলো ? 'জেনেছি অনেক' বলব'না ।  
তোদের বয়েস পেবোলে দু'চোখে কী থাকে, কেবল কুয়াশা বই ?

এত ভালবেসে যা-কিছু দেখিস তার মাঝখানে আমাকে নে ।  
বুকে তো'ব কী কী জমিয়ে রাখিস ভুলেও প্রশ্ন করব না ।  
তার-ই একপাশে যতটুকু ছায়া, অথোবে আমাকে ঘুমোতে দে ।

কলকাতা

কলকাতা মন্থন কবে যতটা গবল  
উঠেছে, তা চেটেপুটে খেয়েছে মানুষ ।  
'একদিন এ-শহরও অমৃতসম্ভব  
ছিল'—ব'লে মাঝে মাঝে মুগ্ধ কথকতা  
ক'বে যায় বন্ধ স্তব্ধাময় ।

এখন কলকাতা নিংড়ে কিছুই মেনে না ,  
বিষ না, অমৃত না । বস্তুত এখন  
মন্থন-অযোগ্য কলকাতা  
একদিন জলে গড়া ছিল,  
এখন কি কাঁচে ?

লাভশেডিং-এর পর

হঠাৎ আলো জলে উঠতে সবাই কেমন অপ্রতিভ।

ঘণ্টা কয়েক অন্ধকারেব স্পর্শে সবাই ভিন্ন মানুষ

একব মুখে সিক্ত মাটি, অন্ধ মুখে লতাপাতা।

সমর্থন

সত্ত পাটভাঙ্গা ধুতি। তা'তে একটু কালি

ছিটিয়ে দেখছে মজা নিরাপদ দূরত্বে বালক।

কী করে কষ্ট হবো? থমকে থাকি। বৃকের ভিতবে

জমাট তুহিনে ক্লিষ্ট পাখিদের ওড়াতে ওড়াতে

এগিয়ে যাচ্ছে তাব নিঃশব্দ হাততালি।

বসন

পৃথিবীর যাবতীয় হত্যাকাণ্ডে লিপ্ত হতে পারে

আকাশ কাটিয়ে যারা তাওব করেছে কাল কীর্তনের নামে।

অন্তেরা অবাস্তব। মূল গায়েনেব ই দেখা ভাববেলা পেলাম :

চোখ-নাক-মুখ সব স্বস্থানে। কেবল

যেখানে বিহিত কান, সাঁটা আছে দুর্ভেজ দু'পাটি দোমডানো তামা।

যে নিজে বিবর্ণ, তার প্রতিহিংসা এত

পেটাবে সবাব কানে অদম্য হাতুড়ি ?

## প্রদীপ মূলী

### ১. কালো দেওয়াল

তুমি ডাকলে  
 যেন চীংকাবে চোঁকাঠ নড়ে উঠল  
 বন্ধ কপাট  
 ভিতরে দ্বৈত খুনের হুচী  
 জোয়ারেব লাল ফেনা  
 তুমি ডাকলে  
 যেন চীংকাবে বন্ধ কপাট কৈঁপে উঠল  
 বৃকের ভিতরে উপচে পড়ে একটি কথার সুর  
 বন্ধ কপাট হুলে উঠল ভেংগে পড়ল  
 ভূতের মতন উঠে দাঁড়াল কালো দেওয়াল

### ২. একদিন

একদিন  
 পথ ভুল হলে  
 ছায়া দীর্ঘতর হয়ে আসে  
 একদিন  
 ডাকের সাজ খুলে পড়ে  
 চিকন শরীরে হিম নামে  
 একদিন  
 মাটির গভীরে মাটি কাঁপে  
 লুপ্ত ঘণ্টা বেজে ওঠে  
 একদিন  
 আগুনের নীল শুধু একা জলে

## ৩. ফেব্রার সময়

সব আভরণ খুলে ফেলে তোমার কাছে  
 ঘাবার সময় \*  
 বুকেব ভিতর খুঁবেব ধ্বনি তোমাব কাছে  
 ঘাবার সময়  
 শিরায় শিরায় লাগাম ছেঁড়াব ডাক  
 ঘাবার সময়  
 কে জানতে।  
 ফেব্রার সময়  
 রক্তে রক্তে হিম ধরাব এমন

## ৪. রুষ্টি হলে

রুষ্টি হলে বড় বেশী ভাবী হয়ে আসে  
 বুক.  
 রুষ্টি হলে চোখের ভাষায় ভেসে ওঠে আবছায়া  
 মুগ  
 রুষ্টি হলে বড় ক্লান্ত ভাব নামে শিবাব  
 ভিতরে  
 রুষ্টি হলে নিঃশব্দে বৃক্ষের ভিতবে তুমার চরা হাওয়া  
 বয়  
 রুষ্টি হলে বড় বেশী নিভেকে বড় বেশী ভার মান  
 হয়

## ৫ মদের গেলাসে

মদের গেলাসে রাত ভোর  
 রাত ভোর মদের গেলাসে

উপুড় করা মুখ  
 জেগে ওঠে চোখের ভিতবে চোখ  
 বৃকের ভিতরে বৃক  
 কুয়াশা কুয়াশা আলোয়  
 ভিজ়ে পায়ে  
 মুগ্ধ কিশোর একা ফিবে যায়

## অশোক কুমার মহান্তী

### ১. প্রতীক্ষা

এমনি কবেই প্রাণশঃ একটা চোখ  
 ঘোরে ফেবে আর খুঁজে ফেরে, যেন  
 অনেক কালের চেনা কোন লোক  
 এই পথ ধরে যাবে  
 তার বৃকের উপবে ছলবে একটা বাঁধানো বামকুম্ভের ছবি  
 তাব বৃকের আড়ালে আদবে খেলবে একটা কালো বেড়ালের ছানা  
 চুলগুলো তার ভাবে উড়ু উড়ু, নাকখানি তাব রকেটেব মতো  
 কিছুটা ছুঁচালো      কিছুটা আঙুর দানা  
 সে যে এই পথ দিয়ে যাবে      তা বলে নি  
 তবু মনে হয় হয়তো বা তুলে      এই পথ ধবে যাবে

তাব জন্তাই প্রাণশঃ একটা চোখ  
 ঘোরে-ফেরে আর খুঁজে ফেরে সারাবেলা

১. প্রিয় হে অন্তপম

ঈহং ব্যর্থতা থাক এবং সাফল্য কিছু কিছু  
আমবা জলেব মতো সাবলীন, তোমবা হাওয়াব মতো অনাময  
হে প্রিয়, হে অন্তপম, স্মৃণী

তোমার আনন্দ ক্রমবর্ধমান, যদি হয় হোক  
আশীর্বাদ রেখো শুধু চুলেব নিপাট ভাঁজে

যেন পাখর কুচিব ভয়ানক  
পাহাড়চুড়ার মতো ক্লেশকব  
অস্তিত্বেব অল্পভব পাই

হে প্রিয়, হে মহাশয়, বিচুটিব পাতা  
তোমাব আনন্দ ক্রমবর্ধমান, যদি হয় হোক  
আশীর্বাদ রেখো শুধু ককণ মাংসের ত্বকে

যেন চাবুকের মতো আরো আর্তনাদ  
অগ্নের ক্ষুধাব মতো অন্ধকাব  
মহাদুঃখে গরিভ্রাণ পাই

হে প্রিয়, হে অন্তপম, কুলিশ-কঠোব

৩. কিছু কিছু

প্রত্যেকের কাজ থাকে  
প্রত্যেকের কিছু কিছু চেনাজানা থাকে  
দেশী হাওয়া বিদেশী হাওয়ায়  
অগ্নিকোণে ঝড় এলে একাকার তেঁতুল শিমুল  
প্রত্যেকের নাম আছে, প্রত্যেকের ধাম আছে, সময় নিবাস  
ঠিকানাব খোঁজে গেল পারাবত ডানায় অমল ক্লাস্তি জমে  
কিছু কিছু মূল্যফরে ফুটে থাকে জীবন দোপাটি  
জীবনের অর্থ থাকে গভীরে, বিশ্বয়ে, ভয়াবহে

৪. অভিযান

এখন আমার পবিত্র দিন	কুলায় বাঁপে বোদ
সূর্য থেকে দীর্ঘ ছায়া	নামছে চঞ্চুপুটে
রাঙা বসন পাট করেছি	চলব অভিযানে
মাঠ পেবিঘে	ঘাট পেবিঘে      শূন্য তেপান্তবে

শূন্যে গেলে একনা যাবে।	থাকবে তুমি ঘবে
মৃত্যু কঠিন দাঁত ভ্যাগ্‌চায়	চলার অভিমান
নারী এবং স্বপ্নরা দু'দিকে	দুটো ফাস
জীবন যদি লাগাম টানে	মরণ টানে ঘোড়া



## কবিতার ভাবনা (৯)

### অঙ্গণ ভট্টাচার্য

বাংলাদেশে কাব্য সমালোচনার ক্ষেত্রে একটি আলোচ্য বিষয় হচ্ছে ‘মহিলা কবি’। ‘বঙ্গের মহিলা কবি’ এমন রচনাও আছে। সাহিত্যেব ইতিহাসকাবের পক্ষে এ ধবণের গ্রন্থ রচনার প্রয়োজনীয়তা অবশ্যই আছে। কিন্তু আমরা যারা কবিতার আলোচনা করি, মহিলা কবিদের ‘মহিলা’ বিশেষণে ভূষিত করে সত্যি কি তাঁদের গুণান্বিত কবি। এটা ভাববার। এই কথাটা বিশেষ করেই মনে হচ্ছে এ কারণে যে বাংলা দেশে এবং বাংলা ভাষায় হাল আমলে বহু মহিলা কবি লিখছেন যাদের প্রসঙ্গে ‘মহিলা’ বিশেষণটি পৃথকভাবে প্রয়োগ করবার প্রয়োজন দেখি না। তাঁরা ‘কবি’ বলেই চিহ্নিত হতে পারেন। তাঁদের রচনা শুধু যে ‘মেয়েলিপনা’-বর্জিত তাই নয়, উৎকর্ষ-বিচারে সমকালীন ‘পুরুষ’ কবিদের থেকে তাঁদের কারু কারু রচনা উচ্চমানের না হলেও অন্তত সমমানের বলেই আমার মনে হয়েছে।

আমরা যখন স্কুলে পড়তুম, পাঠ্যপুস্তকে কামিনী বায়, মানকুমারী বসু, প্রিয়ম্বদা দেবী, গিরীন্দ্রমোহিনী দাসী প্রভৃতির কবিতা মুখস্থ করতে হ’ত। সেকাল ছিল বাহির-মহল ও অন্দর মহলেব যুগ। দুটি পৃথক জগৎ—পৃথক তাঁদের অস্তিত্ব। সেকালে একজন পুরুষের পক্ষে বি. এ পাশ করা একটা ঘটনা, মহিলাদের ক্ষেত্রে তো কথাই নেই। স্নাতকঃ কামিনী রায় যখন বি এ পাশ করে বেথুন স্কুলে শিক্ষকতার কাজ নিয়েছিলেন সেটা বাংলাদেশের সংস্কৃতি জগতে একটা ঘটনা ছিল। রবীন্দ্রনাথের চেয়ে তিন বছর পরে জন্মে কবিগুরুর মৃত্যুর আট বছর আগে তিনি মারা যান। পারিবারিক জীবনে তিনি ‘স্নেহ’ বস্তুটির আভাস পান নি। এবং সে অহুভূতিরই স্পষ্ট প্রতিকলন ছিল তাঁর অতি বিখ্যাত কবিতায়। সেই কবিতাটি বারো পংক্তি মুখস্থ বলতে পারলে, দাঁড়ি কমা শুদ্ধ নিতুল বানানে, তৎকালে বারো নম্বব পাওয়া যেত। কিন্তু কবিতাটির মূল্য ওই বাবো নম্বব ছাড়িয়ে বহুদূর বিস্তৃত। এখন, এই বয়সেও,

কবিতাটির গূঢ়ার্থ আমাদের বীতিময় ভাবায়। সেকালের বড় কবিদের সঙ্গে একালের অনেক কবিদের একটা জাফগায তফাৎ মাঝে মধ্যে চোখে পড়ে। সেটা এই তাঁরা যেটুকু পবিধির মধ্যে বাস করতেন, সেই অভিজ্ঞতাটুকুর নির্ধারিত আমাদের গভীর গভীরতর ভাবেই পবিবেশন করতেন—মহিলাবা যেমন অন্দরমহলের কবি হতেন তেমন সেই অন্দরমহলটুকুই পাঠকের কাছে নিপুণ ভাবে তুলে ধরতেন। এখনকার কবিরা অনেক ‘চতুর্ব’ হয়েছেন। যা জানেন না, যা অভিজ্ঞতাব সীমানার বাইরে তাকেও যেন ‘অনায়াসে জানেন’ বলে কাব্য সাহিত্যে চালাবার চেষ্টা করে থাকেন। অর্থাৎ সাংবাদিকতার প্রভাব পড়েছে এমন কি কবিতাতেও। কামিনী রায়েরা এটি কখনো করতেন না। তাই ‘সুখ’ কবিতাটি যখন এই বয়সেও আবার পড়তে বসলুম মনটা উন্নত হয়ে গেল। তাঁর কথাগুলি যে তাঁরই জীবনের গভীরতম অন্দরমহল থেকে উৎসারিত। —আর কবিতাটি বচিত হবার এত দীর্ঘ দিন বাদেও তাই আমাদের ধাক্কা দেয়। তখন কিন্তু ‘মহিলা’ কবি বলে আব সীমাবেধ টানতে মন চায় না। এমন কোন সাহিত্য-বসিক সেকালে ছিলেন না যিনি এই চাবটি পংক্তি মুগ্ধ বলতে না পারতেন।

আপনাবে লয়ে বিব্রত বহিতে

আসে নাই কেহ অবনী 'পবে

সকলেব তরে সকলে আমরা

প্রত্যেকে আমবা পরের তরে।

কবিতায় অবশ্যই একটা প্রচণ্ড ‘মর্যাল’ টোন আছে যাকে আমবা সাহিত্যের পবিভাষায় ‘ডাইডাকটিক’ বলে থাকি, কিন্তু এই ‘ডাইডাকটিক’ টোন আছে বলেই কি কবিতাটি আধুনিক কালের কবিদের মপঃপূত হবে না? মিটনের কবিতাও তো তাহলে সেই দোষে দুষ্ট। গ্রীক নাটকের ছায়ায় বচিত অমন যে ‘গামসন অ্যাগনিষ্টেস’, তারও শেষ দিকে অভিজ্ঞতাব সারাৎসাব ‘Calm of mind all passion spent’ জাতীয় পংক্তি, তাও একটি নীতিমূলক ধারণাব পরিণতি নয় কি? কোন বিশেষ ধরণেব বক্তব্যই কি কবিতার গূঢ় রহস্যকে আহত করতে পারে? অর্থাৎ আমার ভাবনা এই, কোন কবিতায় নীতিবাগীশতা থাকলেও তা বড় কবিতা হয়ে যেতে পারে, যদি কবি তাঁর কবিতাটিকে কি করে রসবস্তুর উত্তরা করতে হবে তার হৃদিস্ জানেন।

কামিনী বাঘ পরাধীন ভাবতবর্ষে জন্মেছিলেন, স্বাধীনতার মুখ দেখতে পান নি। স্বাভাবিকভাবেই পরাধীনতাবাদীরা তাকে এবং সমকালের সব কবিকেই ভয়ানকভাবে আচ্ছন্ন করেছিল। দেশকে মাতৃরূপী কল্পনা করার মধ্যে অবশ্য নতুনত্ব কিছু নেই—সকলেই বলে থাকেন (অবশ্য ইয়োরোপের কোন কোন দেশ ‘পিতৃভূমি’ নামে পরিচিত) এবং দেশমাতৃকাব জন্ত চরম ত্যাগেব একটা সংকল্প বাক্যও অনেক কবি করে থাকেন। বলাই বাহুল্য, এসব কবিতায় ভাবাবেগ প্রকট হয়ে অনেক সময় দেখা দেয়, তবু কামিনী বায়ের এমন একটি কবিতাব পংক্তিগুলিতে লক্ষ্য করা যায় সুন্দর লিরিক্যাল মেজাজ

গাহি যদি কোন গান, গাব তবে অনিবার

মবিব তোমারি তবে—মা আমার মা আমার।

‘মা আমার, মা আমার’ ঘুরে দিবে বাবাব একটি বিষণ্ণ অথচ দ্বিষ্ট পরিবেশ সৃষ্টি করেছে। কামিনী বায়েব কাব্যগ্রন্থগুলি আব কি পাওয়া যায়, ‘আলো ও ছায়া’, ‘দীপ ও ধূপ’, ‘মালা ও নির্মালা’—এইসব ?

বরিশালের মেয়ে ছিলেন কামিনী বাঘ, চণ্ডীচরণ সেনের কন্যা। আর শ্রিয়ংদা দেবীর বাড়ী ছিল পাবনায়। মার নাম ছিল প্রসন্নময়ী দেবী। প্রায় সাত আট বছরে ছোট ছিলেন তিনি কামিনী বায়ের চেয়ে। রবীন্দ্রনাথ বেঁচে থাকতেই তিনিও মারা যান। কিন্তু মধ্য জীবনে রবীন্দ্রনাথের প্রত্যক্ষ সংস্পর্শে আসবাব তাঁর সুযোগ হয়েছিল। তাঁর একটি কবিতাব কয়েকটি পংক্তি উদ্ধার করা যাক—যা মনে হবে হয়তো বা সুবীন্দ্রনাথ দত্তের লেখা হতেও পারে।

পরিব্যাপ্ত নীলিমায় সম্মুখ আকাশে

নির্মল প্রসন্ন দৃষ্টি সূর্যবশি হাসে

বরদাত্রী অভয়ায় মত, দ্রুতব

দিগন্তসীমায় ঘন কৃষ্ণ মেঘস্তর

নেমেছে প্রান্তরে

ইত্যাদি। স্ববলীয়, মালার্ঘের ‘লা জুর’ অবলম্বনে সুবীন্দ্রনাথের ‘নীলিমা’ নামক কবিতার কিছু কিছু অংশ এই কবিতাটির ধার ঘেঁষে যায়। নিছক চোদ্দমাত্রা পয়ারে আবদ্ধ বলেই নয়, শব্দ ব্যবহারের ঘনিষ্ঠ দৃঢ়সংবদ্ধ প্রয়াসে এই মহিলা কবি কি সত্যি সুবীন্দ্রনাথের পূর্বসূরি ছিলেন ? গবেষকরা এ নিয়ে ভাবতে পারেন

হয়তো বা কোনদিন। এঁরও বেশ কয়েকটি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশিত হয়েছিল, ‘রেণু’, ‘তারার’ ইত্যাদি তৎকালীন পোষাকী কাব্যগ্রন্থ ছাড়াও ‘পত্রলেখা’ বলে একটি বই ছিল। এই নামটি বহু পুৰাতন, কিন্তু বড় নবীন। কবিব মানসিকতাকে হঠাৎ চেনা যায়। মানকুমারী বসু কবিতাও আমবা পড়েছিলাম। বড় মন্থতা রয়েছে তাঁর কবিতায়। কামিনী বায়েব মত জনপ্রিয় তিনি ছিলেন না, কিন্তু কবি পরিবারেব মেয়ে ছিলেন, মাঠকেলেব ভাতুপুত্রী হিসেবে নিশ্চয়ই কবিতার অন্তরমহলে তাঁর সহজ প্রবেশাবিকার ছিল। কামিনী রায় এবং প্রিয়দর্শনা দেবী—দুজনাংব চাইতেই তিনি বয়সে বড় ছিলেন, রবীন্দ্রনাথের চেয়ে দুবছরের ছোট। দীর্ঘ জীবন পেয়েছিলেন তিনি। ১৯৪৩ এ, রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর দুবছর বাদে মাবা যান। তাঁর দুটি বই একদা কাব্যবাসিকদেব কাছে প্রিয় ছিল, ‘কনকাজলি’, ‘কাব্যকুসুমাজলি। কবিতা যেন ঈশ্বাবেব কাছে ফুলের মত উপহার—যা অঞ্জলি-পুটে নিবেদন করাতেই সার্থক। এবকম একটি ধারণা—শুদ্ধতার বা শ্রেয়সের, সেকালের প্রায় অনেক কবিতেই দেগা যেত।

ছোটবেলায় পড়া এই সব মহিলা কবিদেব জগতেব সঙ্গে আজকেব দিনে ১৯৭২ তে ধাবা কবিতা লিখছেন তাঁদেব জগতের প্রায় কোন মিল নেই বললেই চলে। যে সময় একজন মহিলাব বি এ পাশ করা সংবাদপত্রের ঘটনা ছিল, এখন মধ্যবিত্ত বা কোন কোন ক্ষেত্রে নিম্নবিত্তদের ঘরেও কোন মেয়েব বি. এ পাশ না-করাটাই ঘটনা হয়ে দাঁড়িয়েছে। সমাজের সর্বস্তরে নাবীবা পূরবেব সঙ্গে কাজে নেমেছে—আধুনিক জীবন ও জগতেব প্রায় সববকম অভিজ্ঞতাংব ধাক্কা তাঁদের শবীরে লেগেছে। স্মৃতরাং মানসিক চেতনাও নানাভাবেই বিক্ষিপ্ত হয়েছে। এ অবস্থায় কবিতাব কথা, কবিতার ভাবনা, ভাষা এবং শৈলী যদি বদলায় তাহলে তাই-হবে স্বাভাবিক। একজন কবির কয়েকটি ইতস্তত পংক্তি উদ্ধার কবছি

১. যজ্ঞগা আমাকে কাটে, যেমন পুঁথিকে কাটে উই

২. হৃদয় ফেবং চাই। মহাজন, বিশ্বাস করুন

সুখ সুখ করে আব আপনাকে ঘোর জ্বালাব না।

৩. কাল-বাত্রে হঠাৎ বুকেব মধ্যে কিরকম ঠাণ্ডা মেয়ে গেল।

কামিনী রায় বা মানকুমারীর কবিতা থেকে ‘আমরা যেন অল্প দিনস্তুে পৌঁছে

গেলুম মুহূর্তে। প্রাচীনগণ অবশ্য বলতে পারেন, এব মধ্যে তুমি কবিতা পেলে কোথায়? সেটা ভিন্ন প্রশ্ন, যার উত্তর সহজে পাওয়া যাবে না। কিন্তু যদি ভাবা যায় এই সব পংক্তিগুলি একজন হালের কবিরই লেখা এবং সেই কবি মহিলা—তাহলে প্রাচীনগণ তো বটেই, অনেক আধুনিকও অসম্মত হতেন।

এই সব পংক্তি যিনি লিখেছেন তিনি এ যুগের, এ জগতের অধিবাসী— আগেই বলেছি ১২৭২ তে এসে যিনি বয়সে যৌবনের প্রান্তে, তাঁর অভিজ্ঞতার সমান্তরাল ঘটনাবলী বিশ্ব জুড়ে, এবং এই কলকাতাতেই তিনি বিশ্বের প্রতিবিম্ব দেখতেপারেন, ইচ্ছে হলে। কিন্তু এই কবির বাচনভঙ্গি বীক্ষিত-আর্জিত ও কবিতার পরিমণ্ডল থেকে দূরে স্থাপিত হলেও, মানসিকতা এবং দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য থাকলেও যে মূল বিষয় কবিতাব উপজীব্য তা কি কিছু ভুলোঁড়ায় মনে তো হয় না। যন্ত্রণার বোধ যে কোন পুরুষ বা নারীর হতেই পারে— বিশেষ করে অল্পভূতি-সচেতন কবির পক্ষে তার তীব্রতা নিশ্চয়ই ভাব্য। পূর্বকালেও উই পুথিকে কাটতো। স্মৃতবাং এই ছটি ঘটনা কিছু আধুনিক কালের বিশিষ্ট ঘটনা নয়। বিশিষ্ট হচ্ছে যন্ত্রণার অভিব্যক্তিকে ‘কাটা’ এই ক্রিয়াপদ দিয়ে বোঝানো—এবং উই যে পুথিকে কাটছে সেই কাটবাব পদ্ধতিব সঙ্গে কবিকে যন্ত্রণা যেভাবে বিদ্ধ করছে তাব একটা সমীপ্য আমাদের বন্ধিয়ে দেওয়া। এতে নতুনত্ব আছে, চমক আছে, চিরচরিত উপমা প্রয়োগ থেকে সবে এসে একটি নতুন ভূমির ওপর একে দাঁড় করানোর সাহস এই কবির আছে। এ প্রসঙ্গে স্বীকার্য, নিছক নতুনত্ব বা চমক সৃষ্টি কবিতাব প্রধান গুণ তো নয়ই, বিশেষ গুণও নয়। সে আলোচনার দিকে আমবা যাচ্ছি না। কিন্তু এই কবি যে আমার স্ববিস্ময়কে জোরে ধাক্কা দিয়ে জাগিয়ে তোলেন এবিষয়ে তো আমবা সন্দেহের অবকাশ নেই। আমি উৎসুক হয়ে উঠতে বাধ্য হই। এই কবিরই দুঃসাহস রয়েছে তাঁর কবিতার মধ্যে এমন সমস্ত শব্দ সংযোজন্যর যা আপাতদৃষ্টে কবিতার ভাষা হবে না বলেই মনে হতে পারে। যেমন ‘সাপের ভিড়ের শিকশিক’, ‘আগুপিছু’, ‘পায়তাদা’, ‘ফালাফালা’, ‘ভুলভাল’,—অথবা ধবা যাক্ এই সব শব্দগুচ্ছ ‘হাত-ধেরতা মাল’, ‘বিকল্প সেকেণ্ড হ্যাণ্ড’, ‘ছেড়ে দিচ্ছে ডামচিপে’, ‘মডেলটা যথেষ্ট লেটেষ্ট’, ‘কোন চান্স নেই’। বস্তুত এই কবি বোধহয় জেনেছেন, কোন শব্দই পৃথিবীতে বাতিল করবার নয়। সমস্ত শব্দই

অনন্ত শক্তি ধরে। তাদের এমনভাবে কাজে লাগাতে হবে যে সেই সব শব্দের অন্তর্নিহিত শক্তি এবং সুবন্দ্য বাক্যবন্ধে জমাট হয়ে একটি অর্থবহতায় সম্বদ্ধ হবে। কিন্তু শুধু পৌরুষ নয়, কারুণ্য এবং শ্রদ্ধাও যে কত সহজে এই কবির কাছে ধরা দিয়েছে তা এই কটি পংক্তিতেই অন্তর্নিহিত হবে

১ কাল রাতে, সে আমাবে ঘুমতে কহিল বড় স্নেহে—

( জীবনানন্দের ছায়া হঠাৎ এসে পড়েছে কি ? )

২. কুঁড়িতে ভাঙ্গিয়া দিও তেমন বাসনা যদি ফোটে ( ‘ভাঙ্গিয়া’ ফ্রিফাফ কি কুঁড়ি ‘ছাঁড়া’র সমার্থক ? )

৩ ঈশ্বর আমাকে তুমি ঘোবন খাবাব আগে দিও না মবব।

এই কবি কবিতা সিংহ, যিনি তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘সহজ সুন্দরী’ প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গেই বাংলাদেশে পবিচিত হয়েছিলেন প্রায় চৌদ্দ বছর আগে। তাঁর একটি নিশ্চিত আসন বাংলাকাব্যে স্থিৰ হয়ে গেছে। ‘কবিতা পরমেশ্বরী’ তাঁর দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ—বিদ্যুৎ চমক নেই, কিন্তু রয়েছে মননের গভীরতা। অগত্যা আলোচনার অবকাশ রইল। আমি কবিতা সিংহকে সেই কবি মনে করি যিনি রবীন্দ্র-অনুসারী মহিলা কবি জগতের এবং ১৯৭২ এর মব্যে অগত্যা প্রবান মহিলা কবি থাকে আর ‘মহিলা কবি’ বলে পৃথক কবাব প্রয়োজন হয় না। তিনি পুরুষদের সঙ্গে একাসনে তাঁব স্থান কবে নিয়েছেন অনেকটা যেন ‘ইন হার ৮০ বাইট’। বরং চ অনেক ‘পেলব’ পুরুষ কবিদের থেকে এই মহিলা কবির ‘পৌরুষ’ আমাদের চমৎকৃত করে। এরকম একটি বিপ্লবের প্রয়োজন ছিল।

আর একজন কবির কথা মনে পড়েছে—যিনি আমাদের থেকে একটু প্রবীন, কিন্তু সাহসে যিনি তুপোড, যিনি রীতিমত পড়ুয়া কবি, গ্রীক সাহিত্য এবং ইংরেজী সাহিত্যে সমান অবিকার। তিনি শ্রীমতী বাণী বাঘ। তাঁব কবিতাব মধ্য তিনি দিয়ে সাবাজীবন প্রেমব সন্ধান কবেছেন। প্রেমিক তাঁর দিক থেকে মুখ ফিবিষে গিয়েছে—কিন্তু আকুল প্রার্থনা তাঁব

বাতাস, বাতাস তুমি, তুমিও পাগল,  
নিষে এস, নিষে এস চেতনা তাহার,  
বলে দাও, এতটুকু ভালো সে-ও বাসে,  
তুমিও বিস্কৃত হও তারি দীর্ঘশ্বাসে।

এই কটি পংক্তি যে কোন বড় কবির গভীরতম পংক্তির সংঙ্গে সমান তুলনীয়। উমা দেবীও বোধহয় বাণী রায়ের সমবয়সী। একজন ইংবেজীর, দ্বিতীয়া বাংলাব অব্যাপিকা। গোড়ীয় বৈষ্ণবতত্ত্বেব ওপর উমা দেবী একটি বিবটি কাজ কবেছেন। যদিচ এটি তাঁর গবেষণা পত্র ছিল, তথাপি তথাকথিত গবেষণাব চাউতে এটি অনেক মূল্যবান, চিরস্থায়ী আবেদনে। উমা দেবীও প্রেমের কবিতায় আঁতি জানিয়েছেন, কিন্তু তাঁব ধরণ পৃথক

আমাব প্রেমিক নেনই। কিম্বা কোন বাঙ্কবসংহতি

ওব আমি স্তখে সমাসীন

কারা তিনি ‘আনন্দে একক’ থাকবাব সাধনায় উত্তীর্ণ হতে পেরেছেন বলে বিশ্বাস করেন। বয়সী কবিদের মধ্যে বইলেন প্রবাসীনী রাজলক্ষী দেবী, দীর্ঘকাল থেকেই ‘কবিতা’ পত্রিকায এঁব কবিতা পড়েছিলাম আমরা। ভারী আশ্চর্য একটি স্বাদ রয়েছে এঁর কবিতায়

এই নারী মোমের মতন—

এই নাবী ধূপের মতন—

এই নাবী ছাষাব মতন

ইলেও, এগনো ঠিক তথাগতা নয়।

যত্নতত্ব কি এমন সব পংক্তি বাংলা ববিতার সংকলনে পাওয়া যাবে? এ বছবেব আকাশবাণী আযোজিত বিশেষ কবি সম্মেলনে তাঁব সঙ্গে সাক্ষাৎ পবিচয় হয়ে ভালো নোগেছিল।

এই সব প্রতিষ্ঠিত কবিদের পাশেই আবো বেশ কয়েকজন কবিকে আমার উজ্জলচিহ্নিত মনে হয়। তাঁদের কবিতা আমি যত্ন সহকারেই পড়ি। জানিন কেন, তাঁদের নিয়ে বিশেষ আলোচনা কোথাও চোখে পড়ে না। এঁদের মধ্যে কেউ কেউ সবিশেষ পবিচিত, কবিতা-ব্যতিরেকে অল্প নানাবিধ ব্যরণেও। কেউ কেউ শুধু কবিতাই লেখেন, কবিতাই তাঁদের পরিচয়। প্রথম শ্রেণীতে আছেন কতকী কুশাবী ডাইসন, নবনীতা দেব সেন, দ্বিতীয় সারিতে আছেন সাধনা মুখোপাধ্যায়, প্রকৃতি ভট্টাচার্য, এবং বিজয়া মুখোপাধ্যায়। প্রথম দুজনেব কবিতায় তাঁদের অর্জিত মননশীলতায ছাপ রয়েছে—যা নাকি কবিতাব সঙ্গে কাথাও একাত্ম হয়েছে, কোথাও তেলজলের মত পাশাপাশি ভাসছে, কিন্তু

শেষের তিনজন কবিদেব মধ্যে নিভেজাল কাব্যসটুকু আমি আন্বাদন করি।

জলেব অতল বড জাহু জানে

ওর মায়ামুকুবে গুণ ডুবোলে দারুণ অভিশাপ

তোকে হুলিয়ে নিতে কতক্ষণ

জলেব খেলা বড ভয়ংকব

না থাক, ডাকিস্ না তাকে

‘তাঁরা সবাই সরে যা রে, যা

( জলেব অতল বড জাহু জানে প্রকৃতি ভট্টাচার্য )

এবং আব একটি কবিতাব অংশ

কী ভাবে প্রমাণ হবে, ভালবাসি

মুখে হাসি, অহু ভবে ভ্রতঙ্গ প্রলাপে ?

অথচ বাহিরে এই তীক্ষ্ণ সূর্যতা প

ত্বক পোড়ে শুকায় নবনী

( অগ্রমাণ বিভয়া মুগোপাখ্যায় )

‘জলেব খেলা বড ভয়ংকব’ এবং ‘ত্বক পোড়ে শুকায় নবনী’—এই দুটি পংক্তি বীতিমত ঈর্ষণীয় আমার কাছে। আমাকে এ সব কবিতা বেশ গভীরে নিয়ে যায়। এঁদের কাছে আমার প্রত্যাশা অনেক। তবে কি না—বস্তুত এরা তো ‘মহিলা কবি’ই। কর্তাদেব সময়মত চা দিয়ে, উন্নত নিবে গেলে কখনাব খোঁজ কবে—ছেলেমেয়েদের স্কুলে পাঠিয়ে সময় পান কি এঁরা কবিতা চর্চা কবাব। দোষ বোধহয় কর্তাদেরই। এদের একটি স্বতন্ত্র নাম দেওয়া যায়—‘মহিলা কবি’র পবিবর্তে ‘গৃহিণী কবি’। সমালোচকরা ভেবে দেখবেন, এই নামটা চলে কি না।

আবও এক শুদ্ধ কাব রইলেন। এঁদের লেখা যত্ন কবে পড়ি। তবে বয়সে এঁরা বোধহয় যথেষ্ট বয়সিনী নন। আব একটু অপেক্ষা করতে পারেন, আলোচনা শোনবার জন্ত। দিন তো ফুটিয়ে যাচ্ছে না। এরা কেউ কেউ হলেন দেবারতি মিত্র স্মৃতিভা মিত্র, রমা ঘোষ, শিখা সামান্ত, স্নেহলতা চট্টোপাখ্যায়—এঁদের সামনে অনেক সময়। এমন কবিতা লিখুন যার অন্তত একটি দুটি পংক্তিও যেন আমাদের মনে শক্ত গাঁথে থাকে, চেষ্টা করলেও উপড়ে কেলা যাবে না সহজে।



কবিতা কবিতা

## নতুন কবিতা

[ বাংলা আধুনিক কবিতার জগতে সবচেয়ে বড় এবং নিঃশব্দ বিপ্লব ঘটে গেছে 'উত্তবহুরি'র পৃষ্ঠায়। গ্রাম বাংলার এবং কলকাতার, শহরতলীর এমন কি বাংলা দেশের অজস্র অসংখ্য 'লিটল ম্যাগাজিন' থেকে অতি যত্নে কবিতা উদ্ধার করে সম্পাদক প্রমাণ করেছেন কত ভালো কবিতা অনাদরে অবহেলায় লোকচক্ষুর অন্তরালে থেকে যায়। বাংলা কবিতাব ইতিহাস যেদিন সঠিক লেখা হবে তখন এই নিঃশব্দ বিপ্লব একটি পূর্ণ অধ্যায় জুড়ে থাকবে। ]

## অমিতাভ মৈত্র

### মৈকতাবাস থেকে

জলের উল্লাস আজ স্পর্শ করে আমাকেও, এইখানে মধ্য দুপুরে

অদূরেই তটরেখা, জল প্রণামের মতো ছুঁয়ে যায়—

এবং গভীরে যায়, ফিরে আসে, খেলাছলে জল আর বিষম বালির

ঈষৎ দূরত্ব থেকে আমি দেখি এই সব, আমি দেখি সামুদ্রিক সাপ

শুয়ে আছে, ঘুমিয়ে কি, জল ও বালির বিভাজনে

যেন স্বপ্ন শেষ হলে ফিরে যাবে বর্ণময়, আলোর ভিতরে

যে আলো জলের কাছে ঋণী

আমিও কি ঋণী নই অই কার্পাসের কাছে মাস্তুষের বিষণ্ণের কাছে ?

আমিও কি ঋণী নই নিহিত জলের কাছে, তার নীল সন্ধ্যাসের কাছে ?

জলের সন্ধ্যাস আজ বিদ্ধ করে আমাকেও,

আমি আজ তার কাছে যাবো

জলজ লতার মতো আমিও নষ্ট হবো স্রাওলার প্রাকীরণ সবুজে।

স্বপ্নের ও স্নায়ব । ৩, ড্যানিয়, লস্‌লেন, গোস্বামীজার, বহরমপুর

## নিমাই মান্না

‘প্রবেশ নিষেধ’ মুছে

[ দক্ষিণ আফ্রিকার মুক্তি-সংগ্রামী সলোমান রাঙ্কাংগুর নির্ধ্বংস হত্যায় ]

‘প্রবেশ নিষেধ’ আঁটে স্বার্থপর দৈত্যকুল

আমাদেরই সাজানো বাগানে ।

বসন্তেব দামাল দাপট ধরে বাথে আমাদের চোখের আড়াল,

স্বমুখে প্রাচীর আঁটে রক্তহীন ভাবীভারী লৌহ যবনিকা ।

অলীক স্পর্ধা ফুঁসে হত্যাকারী বলে ওঠে

বক্তের নদী বধায় ধূম দেবো সভ্যতাব সমস্ত ভঁ ডাব

দুর্বার গতিতে হাটে হুবস্ত মাতুষ

থোকে-থোকে জেগে ওঠে অরণ্যেব হৃগন্ধি সৌরভ,

পৃথিবীর সব নদী জেগে ওঠে,

জেগে ওঠে ব যুগেব হৃগভীর হৃদুভির সাড’,

বাতাস আক্রোশে জাগে ।

‘প্রবেশ নিষেধ’ মুছে

প্রতিদিনই কোটাব আমরা অবাধ কমল ॥

জোবার । মহানন্দা প্রিন্টার্স, রবীন্দ্র অ্যাভিনিউ । মালদহ

অমল কুমার বর্মণ

বিকোভের তিনটি কবিতা

এক

চোখের সামনেই চোখ ছুটে আসে অদৃশ্য হাওয়ায়

চকচকে টকবগে মন্থণ পালকের মতো

গোপন কিছু কারুকার্য, চিঠির শব্দে উড়ে যায়

রক্তলাল ক্রমাল, কিছু পলাশের গন্ধে ছন্দময় কথায়

চোখের সামনেই চোখ, বিকোভ

জলে ওঠে শহুরে রাজপথে অদৃশ্য হাওয়ায় ॥

হুই

কথায় কথায় সবকিছু শেষ হয়  
 দিন দিন দিনরাত শেষ হয়  
 নতুন কিছু কথায় জন্ম হয়  
 বড় বেরঙ চোখেব বিক্ষোভ  
 মেঘনা বমুনায় ।

তিন

এইখানে বাকুন জ'ল ওঠে জলজলে  
 অই বৃক, অই সন্দরী নগরী'ব বৃকে  
 নিশ্চু' কথার মতো বিক্ষোভে ।

শব্দ। C/o আন্তোব দত্ত, ডক্টরস্ বিনিক, স্টেশন রোড, রপুর। বা লা দেশ

মুহুল দাশগুপ্ত

আমরা এসেছি

পাতার সবুজ নিয়েছি বলেই এতো টগবগে  
 ছুটছি, আবার কখনো ইচ্ছে, আকাশে ওড়ার,  
 তাহলে প্রকৃতি, কিছু নীলমেঘ চাই আমাদের  
 মাটিতে নামাবো সূর্যবেবের সাতখানা ঘোড়া ,

আমরা এসেছি ওঠো, সুলমনি, দাও খেতে দাও,  
 আমরা এসেছি উড়িয়ে আকাশে নীল লঠন,  
 আমরা এসেছি, আজ আমাদের—আমাদের সব—  
 'ভ লোবাসি' এই যন্ত্র জেগেছে হাজার কণ্ঠে ,

আজ আমাদের ইচ্ছে হয়েছে আকাশে ওড়ার ,  
 পাথর ফাটিয়ে মাটিতে নামাবো পাগলা ঝোরা ।

শোনিপাণ্ডা । ২৮/২ কাটাগুরুদ লেন, কদমতলা । হাওড়া ৭১১ ১০২

অশোক সেন

ইচ্ছে করে

একটি মেয়ের বুকের শীতল ছায়ায়

ইচ্ছে করে দুপুর রোদে বসি

একটি মেয়ের নিজস্বতার মায়ায়

ইচ্ছে করে হাওয়ার মতো যিশি ।

ছড়িয়ে আছে চোখের সমুদ্র

অবগাহন সারা সকাল বেলা

এলোমেলো কালো চুলের ঝড়ে

বিরামবিহীন সমর্পণের খেলা ।

অমন একটি মেয়ের জন্তু আমার

বিকিয়ে গেল নিজস্ব ক্ষেত খামার ।

জোয়ার । মহানন্দা প্রিন্টার্স, রবীন্দ্র অ্যাভিনিউ । বালদহ

জয় গোস্বামী

একটি বিদেশী কবিতা

হঠাৎ ফুটে উঠলে নতুন ক্রিসনথিমাম

তোমার কী নাম ?

কী নাম তোমার সোনালী চুল সঙ্গিনীটির ?

সাক্ষীগীতি ?

ছগুনামে তোমরা দুজন কী কোশলে

কুহুম বলে

ছড়িয়ে দিলে পুরোনো হাড় কয়েক টুকরো—

তেমন উগ্র

আগুন কিন্তু হাড়ের মতো আর ছিলো না ;

এখন জানি বাসিলোনার  
 সেই যুবাটির কবর আছে, বাগানটি তাব  
 প্রায়াক্ষকার  
 চোখের মত, লোক আসে না একটা ছুটোও—  
 হঠাৎ তাকে উপক্রম  
 করতে এলে কী নাম তোমার, তোমার কী নাম  
 যছোবেলাব ক্রিসনথিমাম ?  
 তখন কী মাস ? বাংলা দেশে সেদিন পূজা—  
 খুরানো প্রায় দেখতে গেলে তোমরা দুজন....  
 ফেরার সময় আকাশ ভরা মিথ্যে ফুলের প্রকল্পনা  
 ইচ্ছে করলে ফিরিয়ে নিও আবার—আমি 'না' বলব না ।

শানপাণ্ডা । ২৮/২ বাঁটাপুর লেন, কদমতলা । হাওড়া ৭১১ ১০১

## আবু হেনা ইকবাল আহমেদ

আমাদের জাহাজ এখন

আমাদের জাহাজ এখন  
 মাকদরিয়ায় দিক্‌চিহ্নহীন  
 লুপ্তসব ষোণাষোণ—  
 আমরা এখন পৃথিবীর বিপন্ন জনপদ ।

কোন দিকে যাব ?—

ঃ 'ডাইনে' ।

ভারস্বরে চীৎকার করে ওঠেন আরেক ক্যাপটেন

ঃ 'আমার অভিজ্ঞতা আছে এই সব লোনাজলে

আশৈশব, বায়ে কেটে যেতে হবে দক্ষিণ  
বরাবর—নিরাপদ আশ্রয়

এরি মাঝে জমে গেছে নিজস্ব ভূমিকার  
মহড়া।

অশান্ত উর্মিতে টলে ওঠে এই বৃষি

ডুবে ডুবে জেগেছে জাহাজ,

বোঝাই যাত্রী—

অবাক বিশ্বায় কেউ কেউ ফিরে ফিরে দেখে

‘বর্ষাক্ত চোয়ালে পতাকার মত কে ঐ মাস্তুলে’। ‘দেবদূত’।

‘পাটাতনে বিবোধী সিদ্ধান্তে অটল নাবিকের বহর’

কখনো বা লোনাজল ভেদ কবে জেগে ওঠ।

স্বদেশের মুখ,—আহা! নিরাপদ আশ্রয়—

আমাদের জাহাজ এখন।

মাকদরিয়ায় দিক্‌চিহ্নহীন

লুপ্ত সব যোগাযোগ

আমরা এখন পৃথিবীর বিপন্ন জনপদ।

শব্দ। C/o. আশুভে'ব দত্ত, ব্রিনিক, স্টেশন রোড ঝংপুর। বাংলাদেশ

## আলোক বন্দ্যোপাধ্যায়

অতর্কিতে বিক্রী হয়

প্রত্যেক মাত্রাবর এলাস্ত প্রয়োজন কিছুটা সময়

আয়ুগত অন্তর্মুখী নিবিড় হবার মতো

কিছুটা সময়

অথচ অতর্কিতে বিক্রী হয় বাড়িঘর দোকান বনানী

নিলামের ডাক বাড়ে ক্রমাগত অচিন ছপুর্বে

যেমন গিয়েছে ফিবে কোলাহল বেদনায

মাথামাথি রক্তাক্ত শরীবে

প্রতিহত মাত্রাবর দল

ডুকব প্রতিটি খাজে চিবুকের ভাঁজে

জমা আছে বিন্দু বিন্দু শ্বেদ ষাহাদের

আমাদের কবিতায় এমন কি জীবনযাপনে

বিশাল হর্ম্যের শব্দে ছায়া ফেলে যায়

চারিদিক আলোকিত অনাগত বাস্তবের মেঘ

সহসা কাপসা করে আমাদের চশমার কাচ

প্রকরণ থেকে ফব ছায়া দেয় পচা মাচ

স্বঠাম খরগোশ

এতাহ চলে যায় প্রতিদিন সূত্র এক নিপুল আপোষ ।

বিয়পাথর । ২৩.১৫ বোসপুর্বুর রোড, কসবা । কলকাতা ৪২

## ইতিহাস ও সংস্কৃতি

কবি এবং শিল্পবাসিক কল্যাণকুমার দাশগুপ্তের বইটি হাতে এসেছে ইতিহাস ও সংস্কৃতি। কুড়িটি সুচিন্তিত প্রবন্ধিকার সুনিবাচিত সঙ্কলন 'ইতিহাস ও সংস্কৃতি'। আপাতদৃষ্টিতে প্রবন্ধগুলি বিচ্ছিন্ন, ভিন্ন অস্তিত্বে প্রতীতমান এবং একক কিন্তু বিষয়বস্তুর অস্থবালে সমস্ত বইটির সামগ্রিকতায় একটি নিখুঁত একতান। লেখক ঐতিহাসিক, তথ্যনিষ্ঠ এবং গভীর তার মনন এবং তাই প্রাসঙ্গিকতায় আঙ্গিকে তাঁর দৃষ্টিভঙ্গী আবহমান ও মানবিক। ইতিহাস ও সংস্কৃতি এই দুটি খুব কাছাকাছি শব্দের সৃষ্ট সম্মিলন সাধারণত পবিত্র হয় না। ইতিহাসের মনোযোগী চর্চায় যুগে যুগে সংস্কৃতিকে দেখা হয়েছে গোঁগতা, এই শব্দের গুরুত্ব ও সম্পর্ক ইতিহাসের সঙ্গে সম্পৃক্ত তা অনেক ঐতিহাসিক বিন্দুত হয়েছেন।

এই সঙ্কলনের মূল প্রবন্ধটি ইতিহাস বিষয়ক নয়, 'ইতিহাস রচনার ইতিহাস' এবং 'Among all the fields of learning in the world there prevails, like a fundamental chord that keeps sounding through, the history of the ancient world : i. e. of all those people whose lives have flowed into ours'-বিখ্যাত ইতিহাসবেত্তা জ্যাকব বুখহারড্ট এবং এই সত্যকে শিরোধার্য করে যাঁরা তাঁদের পাণ্ডিত্যের গন্ধোদ্রী থেকে জ্ঞান তপস্রায় ও শ্রমসাধনায় আনয়ন করেছিলেন ভাবত-ইতিহাসের প্রাচীন ভাগীরথী, তাঁদেরই কথা বলা হয়েছে সপ্রসঙ্গ বিনয়ে এই প্রবন্ধে। লেখকের স্বীকৃতি আঠারো উনিশ শতকে প্রাচীন ভারতীয় ইতিহাসের পুনরুদ্ধারে প্রাথমিক প্রেরণার উৎস

---

শ্রীকল্যাণকুমার দাশগুপ্ত রচিত 'ইতিহাস ও সংস্কৃতি' নামক গ্রন্থটি প্রকাশ করেছেন সচিবানন্দ প্রকাশনী, কলকাতা ৫৫। এই বইটি প্রসঙ্গে আমরা সন্তোষোৎপাদিত অধিকাংশ ভট্টাচার্যের কথা স্মরণ করি—যাঁর উৎসাহ ও প্রেরণা ব্যতীত এই গ্রন্থটির প্রকাশ সম্ভব হ'ত না।

. সম্পাদক উত্তরহরি।



কিছু আগত প্রতীচী মনীষা। ইংরেজ আগমনের প্রথম যুগে এদেশে বিদ্যাচর্চা স্বভাবতই ছিল অবিদ্যুত এবং স্বদেশ সঙ্কিতসার উদ্দীপনা তখনও দেশীয় মনীষীদের মধ্যে আগ্রহ ছিল না। ১৭৮৩ খ্রীষ্টাব্দে উইলিয়াম জোন্সের ভারত-আগমন ও পরের বছর এশিয়াটিক সোসাইটির প্রতিষ্ঠা এবং জোন্স ও চার্লস উইলকিন্সের আত্মজীবনী ভাবত প্রেমের সংস্কৃত সাহিত্যের অনুবাদের মাধ্যমে এ দেশীয় প্রাচীন সাহিত্য-সংস্কৃতির সঙ্গে প্রতীচ্যের পরিচিতি এ দেশে ইতিহাস-চর্চায় কয়েকটি স্মরণীয় ঘটনা। জোন্স ও উইলকিন্সের ভাবত সংস্কৃতি সাধনায় উদ্দীপিত হয়ে ক্রমে আত্মপ্রকাশ করেন পরবর্তী উদ্ভবসাধক হেনরী টমাস কোলব্রুক (১৭৬৫-১৮৩৭), হোবস হেমান উইলসন (১৭৮৬-১৮৬০), জেমস প্রিন্সেপ (১৭২২-১৮৮০), খ্রীষ্টান ল্যাঙ্গেন (১৮০০-৭৬), ইউজীন ব্যাটফ (১৮০১-৫২), মনিয়ার উইলিয়ামস (১৮১২-৮২), আলেকজান্ডার কানিংহাম (১৮১৭-২০) রুডলফ বোট (১৮২১-২৫), ফ্রীডরিখ ম্যাক্স মুলার (১৮২৩-১৯০০), ইভান পাছোভিচ মিনায়েফ (১৮৪০-২০)। উপলব্ধ হলেন প্রতীচ্যের মনীষীগণ যে ‘এশিয়া তথা ভাবতবর্ষেরও ইতিহাস ও সংস্কৃতি আছে এবং তা পুরাতন বলে পর্যাপ্ত গবেষণার বিষয়ীভূত’ যখন ১৭৮৮ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত হল ‘এশিয়াটিক বিসার্চেস’ নামক গবেষণা-পত্রিকা যাব উপজীব্য ছিল ‘এশিয়ার ইতিহাস, পুরাতত্ত্ব, শিল্প, বিজ্ঞান ও সাহিত্য’। এরপর ইতিহাস চর্চার ধাবাহিকতায় ও চেতনার উদ্ভূতভাবে আরও তিনটি পত্রিকার জন্ম হয়—১৮২১ এ ‘কোয়ার্টারলি জার্নাল,’ ১৮২২ এ ‘মিনিংস ইন সায়েন্স,’ ১৮৩২ এ ‘জার্নাল অব দি এশিয়াটিক সোসাইটি’।

এইভাবে সনিষ্ঠ ক্রমিকতায় লেখক লিপিবদ্ধ করেছেন স্বদেশ-সঙ্কিতসার প্রতীচী মনীষার গবেষণা ও প্রভাব এবং প্রমাণ করেছেন যে এই প্রভাবের অব্যবহিত ফলস্বরূপ গত শতকেই মধ্যাহ্ন থেকে জন্ম নিয়েছেন স্বদেশী ঐতিহাসিক কেদারনাথ দত্ত, নীলমনি বসাক, বাজেন্দ্রলাল মিত্র, বামকৃষ্ণ গোপাল ভাণ্ডারকার, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, অক্ষয়কুমার মৈত্রেয় প্রমুখ এবং সমতুল্য না হলেও ভাউ দাজী। প্রথমোক্ত দুজনের ইতিহাস চেতনার ব্যাপকতা ও গভীরতা অপ্রতুল তথ্যে সে অর্থে সার্থক না হলেও পথিকৃত হিসেবে তাঁদের প্রয়াস স্মরণীয়। এরপর নিষ্ঠার প্রতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রেখে লেখক আলোচনা করেছেন স্বদেশী ও বিদেশী ভারততত্ত্ব-বিষয়ের জীবন ও কর্মসাধনা। আলাদা করে বিশিষ্টতা দিয়েছেন প্রিন্সেপ,

রাজেন্দ্রলাল, হরপ্রসাদ, অক্ষয়কুমার ও বাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়কে পরবর্তী কয়েকটি প্রবন্ধে। আলোচ্য প্রবন্ধেব মুখ্য বিষয়বস্তু ও বক্তব্য হয়েছে ইতিহাসের বর্তমান খণ্ডন। ‘ইতিহাস ও সাহিত্যের যোগা সহযোগেই জাতি তাব’ আশ্র-পরিচয় লাভ করে,’-উনিশ শতকেব শেষার্ধে ও বর্তমান শতাব্দীব প্রথমার্ধে এই উপলব্ধির শুভ সাধুজ্য ঘটেছিল কিন্তু পরে ইতিহাস সামগ্রিকতা থেকে বঞ্চিত হয়েছে ও যুগবিভাগের দুর্মর ব্যাধিতে আক্রান্ত হয়েছে বলে লেখক শঙ্কিত। লেখকেব অন্ত এক বিক্ষোভ ব্যক্ত হয়েছে মাতৃভাষায় ইতিহাস চর্চার বর্তমান অবজ্ঞায়। অথচ ইতিহাস চর্চাব সেই অবজ্ঞাত দিনগুলিতে যখন তথ্য সংগ্রহের এবং জ্ঞান চর্চাব নানামুখী ধাবাব বর্তমান বিস্তাব প্রায় অবিদ্যমান ছিল অক্ষয়কুমার, হরপ্রসাদ প্রমুখ ইতিহাস সাংকগণ অসীম সাহসিকতাধ মাতৃভাষায় রচনা করেছেন ইতিহাস, মুদ্রাতত্ত্বের মত দুর্লভ বিষয় অনায়াসে বাংলায় ব্যাখ্যাত হয়েছে রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়ের কলমে। প্রসঙ্গত, আধুনিক বাংলাদেশে যখন একটি বা দুটির বেশী ঐতিহাসিক পত্রিকা নেই, বাংলা ভাষায় বিজ্ঞান সম্মত প্রণালীতে ইতিহাস চর্চার প্রসারের জন্ত অক্ষয়কুমার ১৮৯৯ খ্রীষ্টাব্দে ববীন্দ্রনাথের সহায়তায় ‘ঐতিহাসিক চিত্র’ নামে একখানি ত্রৈমাসিক পত্রিকা প্রকাশ ও সম্পাদনা শুরু করেন।

‘স্বদেশ সঙ্কানে, বাজেন্দ্রলাল মিত্র’ শীর্ষক প্রবন্ধে লেখক মন্তব্য করেছেন ‘জোন্স, প্রিন্সেপ, কানিংহামের বিপরীত মেকতে ছিলেন একশ্রেণীর প্রতীচী লেখক, জেমস মিল, উইলিয়াম ওয়ার্ড, জন ক্লার্ক মার্শম্যান।’ বিপরীত মেকক এই প্রতীচী লেখকগাঙ্গী থেকে প্রবন্ধকাব বাদ দিয়েছেন আরও কিছু উল্লেখ্য নাম যেমন চার্লস গ্রাণ্ট, জেমস্ পেগস, বন্ডওয়েল ও পোপ। আসলে একটা সময়ে ভারতীয় ইতিহাস রচনার ইতিহাসে উদ্দেশ্য সম্পর্কে সচেতনতা লক্ষ্য করা যায়। খ্রীষ্টান মিশনারি ও মিশনারিদের দ্বারা প্রভাবিত ঐতিহাসিকেরা এই মতবাদের প্রবক্তা ছিলেন। এঁদের মতবাদ ছিল, ভারতে ব্রিটিশ সাম্রাজ্যের প্রতিষ্ঠা এক তাৎপর্যপূর্ণ ঘটনা, যেন ঈশ্বরের অভিপ্রায় সিদ্ধির উপায়। তবে এঁদের মধ্যে জেমস মিল তাঁর সমসাময়িক ইওরোপীয় চিন্তাবাদার প্রবাহিত হয়ে উপাধাগবাদের (ইউটিলিটারিয়ানিজম্) নিরিখে ভারত ইতিহাসের মূল্যায়ন করেছিলেন এবং বিশ্বাস কবতেন শুধুমাত্র উপাধাগবাদের আদর্শে অনুপ্রাণিত

বাইবেল বা নতুন বাইবেল বিজ্ঞানসম্মত, যেমন লর্ড এ্যাকটন একসময় আধুনিক ইওরোপীয় ইতিহাস রচনার প্রয়াসে সমকালীন দর্শনের দৃষ্টবাদ (পজিটিভিজম্) ও প্রয়োগ-বাদ (এম্পিরিসিজম্) দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন।

আলোচ্য ঐতিহাসিকদের ইতিহাস চেতনা ও ইতিহাস রচনার পদ্ধতি বিষয়ে লেখকের বিদগ্ধ মনন ও বিশ্লেষণ পাঠককে নিমগ্ন রাখে। বস্তুত, উনিশ শতকেব মধ্যাহ্নে ফ্রান্সে দুইইমেব প্রভাবে যে ইতিহাস বিজ্ঞান চর্চার প্রতিষ্ঠান আত্মপ্রকাশ করেছিল 'ও যার সার্থক ফসল হয়েছিলেন মার্ক ব্লক, লুসিয়েন ক্লেবেরের মত যুগান্তকারী ঐতিহাসিক, ইতিহাসের বিষয়বস্তু সম্পর্কে এক নতুন দিগন্ত স্থচিত হয়েছিল তখনই। এই প্রথম বোধ করি রাজনীতি বহির্ভূত, রাজা-বাজ্য রাজনীতি অবহেলিত সামাজিক, অর্থনৈতিক, সাংস্কৃতিক ইতিহাস বচনার সূত্রপাত। উপকরণ সংগ্রহের রীতি, গ্রহণ-বর্জনের নানা ক্ষেত্রে ইতিহাস-রচনা এক জটিল কর্মসামান্য রূপান্তরিত হয়েছিল। রাজেন্দ্রলাল, হরপ্রসাদ, অক্ষয়কুমার, ভাণ্ডারকাব ইতিহাসবোধের এই সামগ্রিকতার যোগ্য ভারতীয় উত্তরসূরি বললে অত্যাুক্তি হয় না। তথ্য নির্বাচনের প্রাথমিক সমস্তায় এঁরা সবাই কন্টাক্ত হয়েছেন বাব বাব কিন্তু উত্তীর্ণ হয়েছেন সেই সার্থক লোকে, বিশ্লেষণেব সামগ্রিক পরিপ্রেক্ষিতে অর্থপূর্ণ তথ্যকে নির্বাচন করে। সীজাবের আগে এক লোক কবিকন নদী পাৰাপাৰ কবেছে কিন্তু সীজাবেব এই নদী অতিক্রম ঐতিহাসিবেব মূল্যায়নে কেন নতুন তাৎপৰ্য পায এই মৌলিক প্রশ্নে উনিশ শতকেব এক ঐতিহাসিকের মত আলোচ্য ভারতীয় ঐতিহাসিকগণও জিজ্ঞাস্ত হয়েছেন। লালিত হয়েছেন তাঁরা জার্মান ঐতিহাসিক বাংকে-র (১৭২৫-১৮৮৬) ইতিহাস দর্শনে। নীতি প্রচাৰের মাধ্যম হিসেবে ইতিহাসের ব্যৱহাৰকে বাংলাে সমালোচনা করেছিলেন ও মনে করতেন এর ফলাফল ইতিহাসের অনিৱাৰ্য বিকৃতি। বাংলাে-র ইতিহাস বাস্তৱের অহুলিপি, যেমনটি ঘটেছে তার ষথায়থ চিত্রণ। প্রতিটি ইপক্, তিনি মান কবতেন, 'immediate to God' এবং সেই অৰ্থে তার ষথার্থ মূল্যায়ন প্রয়োজন ও আবশ্যক। তবে যখন এই সব ঐতিহাসিক তাঁদের বচনার ব্রতী, সেটা ভারতবর্ষে যুগসঙ্ক্ষিপণ, টয়েনবির 'চালেন্স অ্যাণ্ড রেসপন্স' তৰ অমুযায়ী ব্রিটিশ সাম্রাজ্যবাদের সাৰ্বিক অঙ্গপ্রবেশে ভারতবাসী তখন পেছনে ফিরে থাকিয়েছে, এসেছে আর্কাইভজ্।

দেশীয় সাহিত্য ও ধর্মের ব্যাখ্যায় তখন প্রাচীনতার গোঁব সাধন হচ্ছে, হিন্দু-ধর্মের পুনরুজ্জীবনে, ভারতীয় প্রাচীন ধর্মের মহিমা প্রচারে সবাই অগ্রণী। লেখক নিরপেক্ষভাবে আলোচ্য ঐতিহাসিকদের ওপর ঐ সময়ের প্রভাবটুকু আলোচনা করলে আলোকিত হতাম। এঁদের আলোচনায লেখকের মূল দৃষ্টি যেখানে সেটা প্রশংসা বহির্ভূত নয়। আলোচ্য বাঙালী ঐতিহাসিকগণ প্রত্যেকেই শুধু ইতিহাস চর্চায় ব্যয়িত করেননি নিজ স্বজ্ঞা, বাঙলা সাহিত্য-সংস্কৃতির ইতিহাসের সঙ্গেও এঁরা সমগুকে সম্পৃক্ত। আজকের সাহিত্যিক যখন শুধু লেখকই, এবং ঐতিহাসিক শুধু ইতিহাস রচনাব নীরস তরুণের জলপ্রদানে ব্যস্ত, দুটি ধারার এই বিবন সন্মিলনের সঙ্গে লেগক আমাদের পরিচিত করে ধন্ত করেছেন।

পরবর্তী রচনাগুলি ‘ভারত সংস্কৃতি, মন্ডিতবে’, ‘মন্ডিশিল্পে হিন্দু দেবদেবী, কয়েকটি দৃষ্টান্ত’, ‘ভিলকচিহ্ন, হিন্দু সাম্প্রদায়িক প্রতীক’, ‘মুদ্রার আলোকে, প্রাচীন ভাষাতে,’ ‘লেখালেখির প্রসঙ্গ, প্রাচীন ভারতে,’ ‘সংস্কৃত নয়, দেবনাগরী’, ‘ঐতিহাসিক ভূগোলে বঙ্গ বাংলা-বাংলাদেশ’, ‘ভারত-শিল্পের আদিপর্ব, বিদেশ বাণিজ্যের সংযোগে’, ‘আনন্দ কুমারস্বামী শতবর্ষে’, এবং ‘ইতিহাস, শিল্প-সাহিত্য-সংস্কৃতি’, লেখকের মৌলিক চিন্তাধারা এবং ঐতিহাসিক সঙ্কিশ্রাব সার্থক ফসল। শেষোক্ত প্রবন্ধটি পাঁচটি বিচ্ছিন্ন ছোট প্রবন্ধের সন্মিলন। উপরোক্ত প্রবন্ধগুলি থেকে আমরা পেয়ে যাই প্রাচীন ভারতীয় সমাজ ও ধর্মে মন্ডিশিল্পেব বৈচিত্র্য ও প্রভাবের বিচিত্র বিধুতি, মুদ্রা-নির্ভর সাংস্কৃতিক, সামাজিক ইতিহাসের স্পষ্টতর চিত্রণ, প্রাচীন ভারতে লেখনীব উপকরণেব বৈচিত্র্য ও ক্রমবিবর্তন, দেবনাগরীর উৎস সন্ধানে ঐ শব্দেব তাৎপর্য নির্ণয়, ঐতিহাসিক ভূগোলে বঙ্গ বাংলা বাংলাদেশ এই বিবর্তনেব মধ্যে নিহিত অগুপ্ততা এবং ভারত-শিল্পে বিদেশী শিল্প-শৈলীব নীরব অগুচ ঐতিহাসিক সংক্রমনেব গভীর গোপন তথ্য। ভারত-শিল্পের অন্ততম পথিকৃত, অনন্ত ভাবত পথিক আনন্দ কুমারস্বামীর প্রতি লেগক শতবর্ষের সত্রক প্রণাম জানিয়েছেন শুধু তাঁর শিল্পচর্চাব সন্ধান ক্ষেত্রের বহু ব্যাপ্তিকে আলোচ্য করে। শেষে খুব ছোট আলোচনায ব্যাখ্যা করেছেন এই মহান পুরুষের স্বাদেশিকতা। জল্পনাত্রে পরাধীন এই ভাবভীষের গভীর স্বদেশ চিন্তা সম্পর্কে আরও বিস্তৃত আলোচনা প্রত্যাশিত

ছিল। নিম্নক দেশপ্রেমিকতার আবদ্ধ গণ্ডীতে নিজেকে সংবদ্ধ না রেখে যার দর্শন আলিঙ্গন করেছিল বিশ্বভূমি, যিনি একদা মন্তব্য করেছিলেন—'Nationalism is not enough. Patriotism can be parochial, even banal, and there are finer parts great souls must play এবং অন্তত 'civilization henceforth must be human rather than local or national',—সেই প্রাচ্য-প্রতীচ্য সম্মেলক আন্তর্জাতিক মানুষটির স্বদেশ ও আন্তর্জাতিক ভাবনা দিয়ে আবও কিছু জ্ঞানে শ্রী দাশগুপ্তের ভ্রূদ্ধা নিবেদন সম্পূর্ণ হোত মনে হয়।

‘ইতস্তিস্থা’য় লেখকের বিজ্ঞাচর্চার সামগ্রিকতা সহজেই দৃশ্য পড়ে, তিনি দা ভিক্টর শিল্পকর্ম থেকে সমাজবিজ্ঞান আনুশঙ্গিক ভারতবর্ষ পর্যন্ত স্বচ্ছন্দে বিচরণ করেন ও অনায়াসে প্রমাণ করেন তার তত্ত্ব ‘জ্ঞাতিবিজ্ঞান মূল সূত্রগুলি জ্ঞান না থাকলে নিজের বিষয়ের জ্ঞান অসম্পূর্ণ থাকে’। তবে বিদেশী বিশ্ববিদ্যালয়ে ডিগ্রীর প্রতি তাঁর আহতুক কটাক্ষ আমাদের বিস্মিত কবেছে। ‘সমালোচনা’ সমালোচনা’য় তিনি যে ‘চায়াপিও’ দের কথা উল্লেখ কবেছেন, তাঁরা আজকের সমালোচনা সাহিত্যের বিস্তীর্ণ ক্ষেত্রে শুধুমাত্র কয়েকটি দৈনিক ও সাপ্তাহিক আবদ্ধ। অন্তত সমালোচনা’র ‘আরও ভিত্তি’ লক্ষ্যে ববি না, ববং তার মান আজ সার্বিকভাবে উন্নত। তথাপি, চিন্তার সমগ্রতায়, সমকালীন সাহিত্য-সংস্কৃতির তীক্ষ্ণ মূল্যায়নে, সনিষ্ঠ ইতিহাস সাধনার মেধাবী অভিলেখক বর্তমান গ্রন্থটি নিঃসন্দেহে বাংলা প্রবন্ধ সাহিত্যে একটি মূল্যবান সংযোজন এবং যেমন গিবন, রাংকে বা বাংলা’র অক্ষয়কুমারের ওপর ইতিহাসের অধিষ্ঠাত্রী দেবী ক্লিও আশীর্বাদ বর্ষণ করেছেন, আশা বরব সেই সাধনার যোগ্য উত্তরসূরি হিসেবে শ্রী দাশগুপ্তও আণো কিত বববেন অথও, সামগ্রিক, সাহিত্য-সংস্কৃত ইতিহাসের বিস্তীর্ণ ভূমিকে—তাঁর এক হাত ক্লিওর পদযুগলে ও অন্ত হাত সবস্বতীর পাদপীঠে স্থাপিত হোক।

অমুপ ম, তিলাল





## কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত

- অভয়া মঙ্গল—সম্পাদিত ডঃ আশুতোষ দাস । ৭'০০  
 বাংলার বৈষ্ণব ভাবাপন্ন মুসলমান কবি—যতীন্দ্রমোহন ভট্টাচার্য্য । ৫'০০  
 বাংলা আখ্যায়িকা কাব্য . ডঃ প্রভাসময়ী দেবী । ৬'৫০  
 বাংলা নাটকের উৎপত্তি ও ক্রমবিকাশ—মন্মথমোহন বসু । ৭'০০  
 বঙ্গালীর সমাজচিন্তা—ডঃ ফুলরেণু গুহ । ৬'০০  
 বৃন্দাবনের ছয় গোস্বামী—ডঃ নরেশচন্দ্র জ্ঞান । ১৫'০০  
 বিপ্লবী সূর্য্য সেন—গণেশ ঘোষ । ৫'০০  
 দেবায়তন ও ভাবত সভ্যতা—শ্রীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় । ২০'০০  
 ফাউন্ড অরুবাদ—কানাইলাল গঙ্গোপাধ্যায় । ৮'০০  
 গোবিন্দদাসের পদাবলী ও তাহার যুগ—ডঃ বিমানবিহারী মজুমদার । ১৫'০০  
 গোপীচন্দ্রের গান : সম্পাদিত—ডঃ আশুতোষ ভট্টাচার্য্য । ১০'০০  
 শ্রীরাধাতত্ত্ব ও শ্রীচৈতন্য সংস্কৃতি ( কমলা বক্র্ত্তামালা ) জনার্দন চক্রবর্তী । ১২'০০  
 লোকনাট্য ষাঞাগান—মন্মথ রায় । ৫'০০  
 মহাভারত সঙ্কলন বিরচিত ডঃ মুনীন্দ্রকুমার ঘোষ । ৪০'০০  
 মৈমনসিংহ গীতিকা—ডঃ দীনেশচন্দ্র সেন । ২০'০০



প্রকাশন বিভাগ  
 কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়  
 ৪৮, হাজরা রোড । কলিকাতা-১৩



বিজ্ঞাপন প্রচাৰের উপযুক্ত মাধ্যম  
পশ্চিমবঙ্গ সরকারের তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ প্রকাশিত

## পশ্চিমবঙ্গ

( বাংলা সাপ্তাহিক )

প্রচার-সংখ্যা : ৭০, ০০০

প্রতি সংখ্যা—২০ পয়সা ● বার্ষিক সভাক—১০ টাকা



## পশ্চিম বংগাল

( হিন্দী পাক্ষিক )

প্রচার-সংখ্যা : ৫৫, ০০০

প্রতি সংখ্যা—১০ পয়সা ● বার্ষিক সভাক—২৫০ পয়সা



## ওয়েষ্ট বেঙ্গল

( ইংরেজী পাক্ষিক )

প্রচার-সংখ্যা : ১০, ০০০

প্রতি সংখ্যা—২০ পয়সা ● বার্ষিক সভাক—৫ টাকা



এছাড়া, সাঁওতালী পাক্ষিক 'পছিম্ বাংলা'

এবং উর্দু পাক্ষিক 'মগরেবী বংগাল'

পত্রিকা দুটিতেও বিজ্ঞাপন গ্রহণ করা হয়।



বিজ্ঞাপনের হার ও সন্মত শর্তাদির জন্য যোগাযোগ

তথ্য অধিকর্তা, তথ্য ও সংস্কৃতি বিভাগ

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

রাইটার্স বিল্ডিংস, কলিকাতা-৭০০০০১

বুদ্ধদেব বসু

মেঘদূত ২০, মহাভারতের কথা ২০,

সুশীল স্ত্রী

মাইকেল মধুসূদন দত্তের পত্রাবলী ১৫,

টিপু সুলতানের তরবারি ২৫,

উৎপন্ন দত্ত

চাঁদ যাত্রী ২০,

শেকস্পীয়রের সমাজচেতনা ২৫,

শঙ্কু মিত্র

চাঁদবণিকের পালা ৮,

এম সি সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লি:

১৪ বঙ্কিম চাট্টোজ্যে স্ট্রীট : কলিকাতা-৭৩

আধুনিক বাংলা সাহিত্যে বহুই প্রধান কবির কাব্য সংকলন :

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতা (১ম)

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতা (২য়, যজ্ঞস্ব)

বিষ্ণু অথচ হনুমান, বিদ্রোহী অথচ মানবচৈতন্যের

শুভ্রতায় বিশ্বাসী কবির সংগ্রহ কবিতাবলী পড়ুন ॥

অরুণ ভট্টাচার্যের শ্রেষ্ঠ কবিতা (প্রস্তুতির পথে)

সাম্রাজ্য, ময়ূরাক্ষী, মিলিত সংসার, সমর্পিত শৈশব, হাওয়া দেয়, ঈশ্বরপ্রতিমা ও সময় অসময়ের কবিতা থেকে সংকলিত প্রায় দেড়শত কবিতার সংকলন। প্রতীকী এবং মিস্টিক কাব্যভাবনার যে জগৎ অরুণ ভট্টাচার্য গড়ে তুলেছেন তা বাংলা কাব্যইতিহাসে এক নতুন দিক চিহ্নিত করেছে।

“আমার রাত পোহালো শারদ প্রাতে ।  
 বাঁশি, তোমায় দিয়ে যাব কাহার হাতে ॥  
 তোমার বৃকে বাঁজল ধ্বনি  
 বিদায়গাথা আগমনী কত যে—  
 ফাস্তনে আবণে কত প্রভাতে রাতে ॥”  
 —রবীন্দ্রনাথ ॥

স্নিহি ও শুভেচ্ছা সহ

মার্টিন বার্ন

কলকাতা • নিউ দিল্লী • বোম্বাই

## সংগ্রহ করে রাখার মত কিছু রেকর্ড

### এপার বাংলার গান

**ECSD 2588** টিৱিও

পরিচালনা : বৃন্দেব রায়

এপার বাংলার লোকগীতির উল্লেখযোগ্য  
সংকলন—লোকগীতির জনপ্রিয় শিল্পীর  
কাণ্ড প্রাণবন্ত।

### সতীনাথ মুখোপাধ্যায়

**ECLP 2579**

পাষণের বৃকে লিখো না আমার নাম,  
যেদিন জীবনে তুমি, আমার এ গানে,  
জীবনে যদি দীপ ইত্যাদি আধুনিক  
গানের সংকলন।

### হেমন্ত মুখোপাধ্যায়

**ECLP 2571**

তুমি এলে অনেক দিনের পরে, অবাধ  
পৃথিবী, কত রাগিণীর ঘুম ভাঙতে,  
ও আকাশ প্রদীপ জ্বলো না ইত্যাদি  
জনপ্রিয় গানের সংকলন।

### রবীন চট্টোপাধ্যায় স্মরণে

**ECLP 2550**

প্রয়াত স্বরকার রবীন চট্টোপাধ্যায়ের  
স্বরে শ্রেষ্ঠ শিল্পীদের কণ্ঠে স্মরণীয়  
গান।

### ওরে মোর শিশু ভোলানাথ

**ECSD 2598** টি ১৬

সংকলন ও পরিচালনা : সূচিত্রা মিত্র  
ছোটদের জ্ঞান লেখা রবীন্দ্রনাথের গান  
ও আবৃত্তির অভিনব সংকলন।

### মঞ্জু গুপ্ত

**ECLP 2569**

অতুল প্রসাদের গানেব স্বনাংকুর শিল্পীর  
১২টি গানের অনবদ্য সংকলন।

### শৈলেন মুখোপাধ্যায়

**45 NLP 2022**

প্রয়াত শিল্পীব জনপ্রিয় ৮টি গানের  
সংকলন।



হিজ মাস্টার্স ভয়েস

## জনগণই আমাদের শক্তির উৎস

বামফ্রন্ট সরকার ৩৬ দফা কর্মসূচী রূপায়ণে জনগণের গণতান্ত্রিক অধিকার, রাজনৈতিক দলগুলির সভা, সমিতি, সংগঠন ও আন্দোলন করার পূর্ণ অধিকার ফিরিয়ে দিয়েছেন।

গ্রাম শহরের শ্রমজীবী মানুষ তাঁদের গণতান্ত্রিক ও আর্থিক অধিকার প্রতিষ্ঠা ববছেন। ক্ষেত মজুরবা বিধিপ্রকৃত নিম্নতম মজুরী আদায় করছেন। বর্গাদাববা 'অপারেশন বর্গায়' পাচ্ছন বর্গাব স্বত্ব। নির্বাচিত পঞ্চায়েতগুলির মাধ্যমে সাহায্যের হাত বাড়িয়ে দিয়েছেন বামফ্রন্ট সরকার। গ্রামীণ জনজীবনে আঙ্গ এসেছে এক নতুন আত্মবিশ্বাসের জোয়ার।

অমিকশ্রেণী অর্থ নৈতিক দাবিদাওয়াব ও অধিকার প্রতিষ্ঠাব লড়াইয়ে হচ্ছেন জয়যুক্ত। ট্রেড ইউনিয়ন আন্দোলনে এসেছে নতুন জোয়ার।

বামফ্রন্ট সরকার শিক্ষা ব্যবস্থায় নৈরাজ্যের অবসান ও স্বস্থ সংস্কৃতির বিকাশে দৃঢ়সংকল্প।

পশ্চিমবঙ্গের অগ্রগতির পথ কুসুমাস্তীর্ণ নয়। বেকার সমস্যা, বিদ্যুৎ সমস্যা ও নানাপ্রকার সমস্যার স্বস্থ সমাধানে মেয়াদী ও দীর্ঘ মেয়াদী অনেকগুলি ব্যবস্থাই নিয়েছেন বামফ্রন্ট সরকার।

গ্রাম-শহরের কায়েমী স্বার্থ ও জনগণের শত্রুরা গণ আন্দোলনের আঘাতে আতঙ্কিত। তাই তার মুখপাত্রবা আতর্জনাদ স্বরু করেছেন, ধুয়ে তুলছেন আইন ও শৃঙ্খলার।

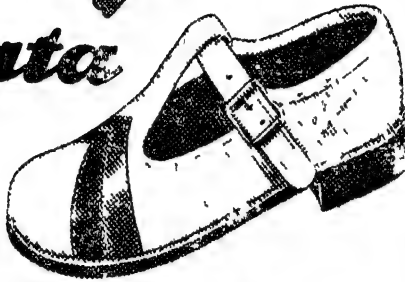
বামফ্রন্ট সরকার জনগণের সমস্ত সংগঠনের সক্রিয় সহযোগিতায় নতুন পশ্চিমবাংলা গড়ে তোলার লক্ষ্যে এগিয়ে চলতে চান। এই সরকার একান্তভাবেই বিশ্বাস কবেন জনগণই শক্তির উৎস।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

পুজোয় চাই  
নতুন জুতো



**Bata**



লিলিপট ৪১  
সাইজ ৫-৮  
টা ১৯৯৫



বালোবিনা ৪৬  
সাইজ ৯-১১, ১২-১, ২-৫  
টা ২৫৯৫, ২৮৯৫, ৩২৯৫

আমাদের শুভেচ্ছা গ্রহণ করুন :

আই. টি. সি. লিমিটেড

---

*With Compliments from*

★

**The Alkali and Chemical  
Corporation of India Ltd.**

**CALCUTTA ● BOMBAY ● MADRAS ● NEW DELHI**

# STRIKING THE RIGHT CHORD

DUNLOP INDIA

has been in harmony, striking the right chord in the country's industrial development. In the service of India's transport, industry, agriculture, defence and exports

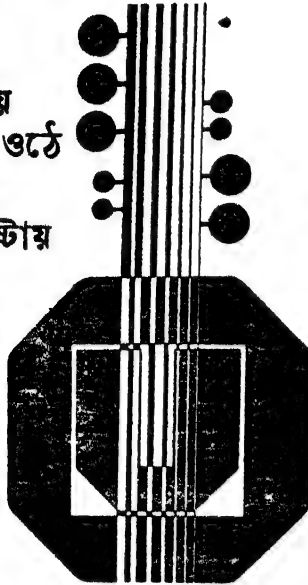


 **DUNLOP INDIA**  
keeping pace with progress



UCOC 103 BEN

ছন্দ  
সমন্বয়  
গড়ে ওঠে  
যৌথ  
প্রচেষ্টায়



**ইউনাইটেড  
কমার্শিয়াল ব্যাঙ্ক**  
জনগণকে যাবলম্বী  
করে তুলতে সাহায্য করছে

বাংলার দুঃস্থ তাঁতশিল্পীদের সেবায়  
এবং  
অনুরাগী শ্রেতাস্থানবর্গের স্বার্থে  
'তত্ত্বগ্ৰী'

কম দামে সেবা গুণমান। কর্পোরেশনের নিজস্ব প্রকল্পে তৈরী—সকলবকম  
রেশম ও তাঁত বস্ত্রের বিচিত্র সমারোহ।

'তত্ত্বগ্ৰী'র সম্ভাবে আপনার আনন্দের দিনগুলোকে বড়ান করে তুলুন।

বিক্রয়কেন্দ্র : কলকাতা, নয়া দিল্লী ও অমৃত

ওয়েষ্ট বেঙ্গল হ্যাণ্ডলুম অ্যান্ড পাওয়ারলুম

ডেভেলপমেন্ট কর্পোরেশন লিমিটেড

( পশ্চিমবঙ্গ সরকারের একটি সংস্থা )

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক স্কোয়ার কলকাতা ৭০০০১৩

ফোন নং :— ২৭-২২৫০ ২৭-২২৫১

## এই প্রতীক কী এবং কেন?



**ইন্সট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যালস্—  
সেই ১৯৩৬ থেকে দেশ ও দশের জন্যে  
ঔষুধ ওষুধের গবেষণা, উদ্ভাবন ও  
সরবরাহ করে চলেছে।**

এই প্রতীক আধুনিক ও প্রয়োজনীয় ঔষুধের তৈরির কাজে  
ইন্সট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল্ ওয়ার্কস্-এর কায়মনোবাক্যে  
নিজেকে ভেলে দেওয়ার চিহ্ন। এমন এমন ঔষুধ যা লক্ষ লক্ষ  
দেশবাসীর অর্থসামর্থ্যের দিক থেকে সাধ্যাত্ত।

১. ই-আই-পি-ডব্লু বলতে এই। সেই ১৯৩৬ সালে মুম্বইয়ের  
একদল আদর্শবান চিকিৎসক, বিজ্ঞানী, রসায়নবিদ  
এবং ভেষজতত্ত্বের গোড়াপত্তন করেছিলেন। তাঁরা  
কী চেয়েছিলেন? চেয়েছিলেন দেশীয়ভাবে বিস্তার খরনের  
ঔষুধের গবেষণা আর উদ্ভাবন করতে। আর সেইসঙ্গে সুলভে  
স্বাস্থ্য দেশে তার যোগান দিতে।

এই চাওয়া ইতিমধ্যে সার্থক হয়েছে।

**ইন্সট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল্ ওয়ার্কস্  
আপনার সেবার**

**ইন্সট ইণ্ডিয়া ফার্মাসিউটিক্যাল্ ওয়ার্কস্ লিমিটেড, কলিকাতা-১৩**



তিনশো বছরেব শৈশবেই এই মহানগর আজ জীর্ণ ও শ্লথগতি ।  
 অসহনীয় ভাবে ক্লিষ্ট ও নুৰ্জ । তার পদক্ষেপ আজ ব্যাহত ।  
 দেবত্ত্ব অশ্বের মতো তাব কেশব আন্দোলিত হোক । পায়ের খুরে  
 সঞ্চালিত হোক গতিবেগ । কলকাতা দুর্বার হোক সমৃদ্ধ  
 ভবিষ্যতের দিকে । স্বচ্ছন্দ ও সুন্দর জীবনের উদ্দেশে ।  
 এই প্রার্থনা আমা । আপনার সকলেব । কলকাতাকে ঘারা  
 ভালবাসি ।

medium



মহরতার বিরুদ্ধে প্রবল প্রতিবাদ  
 মেট্রো রেলওয়ে



# এই এক সময়

আকাশে সাদা মেঘেব নিরুদ্ধেশ  
যাত্রায় মন দেশান্তরী। কখনও  
বা প্রিয়জন মিলনে ব্যাকুল।

এই এক সময়। যখন স্নেহ ও  
ভালবাসায়, উৎসব ও  
উজ্জলতায় দিনগুলি আনন্দঘন।  
প্রকৃতি সুন্দর।

১) পূর্ব বেলুয়ে

যে কোনো  
উপলক্ষ  
অনবদ্য উপহা



# ইউবিআই গিফট চেক

শুভ পরিণয়, জন্মদিন, নববর্ষ, শারদীয়া পূজা, দেওরাদি,  
যড়দিন, ইব তি অসু যে কোনো উপলক্ষে প্রিয়জনকে উপহার  
সিখে পারেন ইউবিআই গিফট চেক। দেবতে ভারি সুন্দর  
—চেক ও চেকের ফোড়ার ছুটিই নজর কেড়ে নেবে।  
যাতে আপনার অ্যাকাউন্ট বা ব্যালেন্স থেকে আপনি  
লই করতে পারবেন।

একটি চেকের ইলেকট্রনিক কপি ইউবিআই গিফট চেক।



ইউনিয়ন ব্যাংক অফ ইন্ডিয়া

## স্কেচ • শাহু লাহিড়ী

**প্রবন্ধ •** ভবতোষ দত্ত কবির কথা কবিতায়। তারাপদ গঙ্গোপাধ্যায় .  
ঋগ্বেদের স্মৃতিগুলির সময় সীমা প্রসঙ্গে । শ্রীশ্রী কেপলার . কবি অমিয় চক্রবর্তী  
এবং একটি সকাল ॥ অরুণ ভট্টাচার্য—কবিতার ভাবনা ।

**কবিতাবলী •** অরুণকুমার সবকার বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় চিত্ত ঘোষ জগন্নাথ  
চক্রবর্তী অরুণ ভট্টাচার্য সিদ্ধেশ্বর সেন আলোক সরকার শান্তিশ্রিয় চট্টোপাধ্যায়  
অতীন্দ্র মজুমদার যুগাক্ষ রায় আনন্দ বাগচী পূর্ণেন্দু পত্নী কবিতা সিংহ কল্যাণ  
সেনগুপ্ত সুনীলকুমার গুপ্ত সুনীল বসু শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায় মানস রায়চৌধুরী  
শান্তিকুমার ঘোষ প্রকৃতি ভট্টাচার্য সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায় কালীকৃষ্ণ গুহ মলয় শঙ্কর  
দাসগুপ্ত দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় পবিত্র মুখোপাধ্যায় মণীন্দ্র গুপ্ত পৃথ্বীন্দ্র চক্রবর্তী  
কুশল মিত্র ভবতোষ চট্টোপাধ্যায় দেবারতি মিত্র অমলাকুমার চক্রবর্তী দাউদ হায়দার  
দেবপ্রসাদ ঘোষ প্রদীপ মুন্সী রাখাল বিশ্বাস তুলসী মুখোপাধ্যায় স্বতীন্দ্রনাথ পাল তুষার  
বন্দ্যোপাধ্যায় গোবিন্দনাথ ঘোষ রবীন সুর অজিত বাইরী গৌরাক্ষ ভৌমিক কৃষ্ণ  
ধর লোকনাথ ভট্টাচার্য অমিয় চক্রবর্তী বীবেককুমার গুপ্ত অসিতকুমার ভট্টাচার্য  
জীবেন্দ্র সিংহরায় অমর বড়গী পরেশ মণ্ডল মঞ্জুভাষ মিত্র শরৎসুনীল নন্দী জয়ন্ত  
সাগ্রাল অশোক মহাস্থি শিখা সামন্ত হিমাংশু বাগচী কিরণশঙ্কর মৈত্র মধুমধবী  
ভট্টাচার্য ব্রজী বিশ্বাস মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায় অমরনাথ বসু নারায়ণ ঘোষ  
ব্রজতী ঘোষরায় সুনীলকান্তী ভট্টাচার্য জহর সেন মজুমদার সুরত সাগ্রাল উদয়ন  
ভট্টাচার্য বেঙ্কট চট্টোপাধ্যায় শংকরজ্যোতি দেব সন্তোষ চক্রবর্তী শুক্লা দে প্রবীর  
নন্দী পূর্ণেন্দুবিকাশ ভট্টাচার্য শুক্লা দাস দীপ সাউ দীনবন্ধু হাজরা শংকর চক্রবর্তী  
কৃষ্ণা বন্দ্যোপাধ্যায় বিকাশ দাস শ্রামল কুমার বিশ্বাস পিনাকী ঠাকুর ।

**কবিতা কবিতা •** ভাস্কর মিত্র করুণা সেন নাসের হোসেন দেবাশিষ  
চৌধুরী অরুণ মুখোপাধ্যায় নির্মল হালদার সনৎ দাস কার্তিক ঘোষ মুরলী দে  
শ্রকমল দাস তৃপ্তি সান্না ।

**আলোচনা •** প্রভাস মিত্র জীবনানন্দের আকাশলীনা ।

**শিল্প প্রসঙ্গ •** কল্যাণকুমার গঙ্গোপাধ্যায় শিল্পের বিস্তৃত দিগন্ত ॥  
নির্মল দে • শাহু লাহিড়ী ॥

**রূপান্তর •** মাতিদিয়েস ক্লাউদিয়েস, আনড্রিয়াস গ্রাইফিউস. ফ্রিডরিখ  
ফন্ লোগাউ —সুনীথ মজুমদার ।

**চিঠিপত্র •** শ্রামলকুমার বিশ্বাস 'কলিকাতা প্রসঙ্গে' ।

জাতির জীবনে তাব সবচেয়ে বড় পরিচয় নিহিত রয়েছে তার শিল্পকর্মে, সাহিত্যে, সঙ্গীতে। বিশেষ বিশেষ বাঙালী জাতির সাময়িক ভাবে একটি জাতিকে পবিচালিত করে এতখানি সত্য, কিন্তু তার আদর্শ চিরদিন বিধৃত রয়েছে এই সংস্কৃতির রূপান্তরের মধ্য দিয়ে।

ভীমচন্দ্র নাগ বাংলা দেশে মিষ্টান্ন শিল্পের ঐতিহ্যে একটি স্বতন্ত্র নাম। শতবর্ষেরও অধিক ঝাল জাতীয় জীবনে তাব অবদান আজ একটি ইতিহাস।

কলকাতাব ইতিহাসে, বিশেষ কবেই, ভীমচন্দ্র নাগ একটি গৃহনাম। এখনো মুখে মুখে সতত উচ্চারিত হয়ে চলেছে।



ভীম চন্দ্র নাগ

৪৬ স্ট্রীট রোড, কলিকাতা-৭

হাওড়া উত্তরপাড়া







স্কেচ : শান্ত নাটিকী

## কবির কথা কবিতায়

### ভবভোষ দত্ত

সেকালের দিনে কবিরা কবিতায় ভণিতা দিতেন। সে ভণিতার তেমন বৈশিষ্ট্য কিছু থাকত না। কবিতার শেষে কবির নামটি থাকত এই মাত্র, যেমন 'গাইল বড়ু চণ্ডিদাসে' বা 'কুন্তিবাস রচে গীত অমৃতসমান'। কখনো কখনো উল্লেখ একটু বৈচিত্র্য থাকত

নাহিক এসব কথা বাগ্মীকি রচনে।

বিতারিয়া লিখিত অদ্ভুত রামায়ণে ॥

এক রামায়ণ শত সহস্র প্রবার।

কে জানে প্রভুব লীলা কত অবতার ॥

কুন্তিবাস পণ্ডিতের জান শুভক্ষণ।

লঙ্কাকাণ্ডে গাইলেন গীত রামায়ণ ॥

কবি এখানে শুধু রচয়িতা হিসাবে তাঁব নাম জুড়ে দেন নি। তিনি রামায়ণ কাব্যের নানা বৈচিত্র্যের ইঙ্গিত দিয়েছেন। বাগ্মীকি রামায়ণে এ-সব কথা নেই। রামায়ণের নানারকম রূপ আছে। অদ্ভুত রামায়ণ থেকে কুন্তিবাস এই পালা নিয়েছেন।

এই ভণিতায় আমরা রামায়ণ-সাহিত্যের বিশালতার আভাস পাই। অনেক দিন থেকে রাম-কাহিনী অবলম্বনে বহু কাব্য লেখা হয়েছে, কুন্তিবাস তারই অগ্রতম কবি। কবি এখানে লেখক হিসাবে নিজের নামটি ছাড়াও একটা সাহিত্য প্রবাহের অস্তিত্বের কথাও জানাচ্ছেন। সেকালের কাব্যে

বস্তুগত বর্ণনাই হত। তার মধ্যে কবি নিজের কথা সাধাবশত বলতেন না।  
দৈবাৎ কখনও একটু আশুটু ইতিহাসের ইঙ্গিত থাকত। কখনও বা বাহিনীর  
বসে নিজে আদ্র হয়ে ভগ্নতায় তার জানান না দিয়ে পারাতেন না

কুন্তিবাস পণ্ডিতের থাকিল বিষাদ।

ধার্মিক রামের কেন হইল প্রমাদ ॥

বাব্যেব মধ্যে কবির প্রবেশ এই পয়তাই।

একালের দিনে কবিবা কবিতা খেবে নিঙেপে এতপানি বিচ্ছিন্ন রাখেন না।  
দাঁচের ব্যক্তিগত প্রত্যাহাই বসিতার বক্তব্য হয়ে ওঠে, তাই সমগ্র কবিতাই কবির  
নিজস্ব একক স্ফুটনের প্রকাশ হয়ে যায়। এ ব্যাপারটা ঘটেছে বিশেষ ববে  
বিহারীনাথ বর্মানন্দনাথ থেকে। মধুসূদনের মহাকাব্যে দুটি সার্গের গোড়ায়  
কবির এক আত্মবখা আছে যা ঠিক মূল বাহিনীর অঙ্গ নয়। মহাকাব্যের রীতি-  
বক্ষা করতে গিয়ে বর্মানন্দনাথ বা নানজিয়া ববক্তোও সেই সঙ্গে কবি এবটু ভিন্ন  
ধরনের বক্তব্য নিয়ে এসেছেন। প্রথম সর্গে তিনি বলেছেন

—তুমিও আইস, দেবী তুমি মধুকবী

বল্লনা। কবির ডিঙ-ফুলবনমধু

নবে বচ মধুচক্র, গোড়জন যাছে

আনন্দে বসিও পান সুবা নিববধি।

আবার চতুর্থ সর্গে বলেছেন

গাথিব নৃতন মালা, তু'ল সযতনে,

তব কাব্যোজানে ঘুনা, ইচ্ছা সাজাইতে

বিবিধ ভ্রমণে ভাঙ্গা, কিন্তু বোধ্য পাব

(দীন আমি।) বহুবাহী তুমি নাহি দিলে—

এই দুই জায়গাতেই কবি শুধু নিজের কথা নয়, তৎকালীন বাংলা কাব্যসাহিত্যের  
দীনতার আভাস দিয়েছেন। তখনবাব কাব্য বল্লনায় দীন, ফুল বর্ণনায়  
পূর্ণ। এমনি উভয় কাব্যে প্রাণসঞ্চার করতে তাকে ঐশ্বর্যবান করে 'ফুলবাব  
জন্তা জগতের নানা কবির কাব্যলোক থেকে মধু সঞ্চয় করে নিয়ে আসতে হবে।  
তাতে যে মধুচক্র গড়ে উঠবে গোড়জনরা তার সুখা নিরবধি পান করবে।  
মধুসূদনের পূর্ববর্তী গোড়ীয় কাব্যে যে সঞ্চার অভাব ছিল তা মেটালেন

মধুসূদন। মেঘনাদবধ শুধু মধুসূদনের বচিত চক্র নয়, পৃথিবীর শ্রেষ্ঠ কাব্য থেকে আহৃত মধু দিয়ে বচিত চক্র। মধু কথাটির মধ্যে যেমন শ্রব আছে, গোড়জন এগাটির মধ্যেও তেমনি ঈষৎ কটাক্ষ আছে। ভাবপানী এই, গোড়জনেবা তেদিন এ বসের বসিক ছিল না। এবার আমি তাদের রসিব করে তুলব। চতুর্থ সর্গের কবিতাব পাক্তি কথাটিতেও নতুন কাব্য লেখার উচ্চাশা জাগিয়েছেন কবি।

মধুসূদনেব এই কাব্যস্থচনা চাতুষেব চমৎকার নিদর্শন। কাবণ এ শুধু মানসী প্রণয় বস্তুনিদেশ নব। এব মধ্যে প্রচ্ছন্ন বয়েছে বাণী কান্দেব প্রচলিত বাব। সম্বন্ধে কবির মনোবাব। এব সমর্থন পাওয়া যায় মধুসূদনেব লেখা চিঠি পত্রও যাতে তিনি বলেছিলেন বাঙালি পাঠক কাব্য নি তাই জানে না।

কবি-ব্যক্তিত্ব (পারম্যটিক পাবসোনালিটি) বলতে বোঝায় বড় এবং ভালো কবি মাত্রের বানোতেই তা ফুটে ওঠে। কল্পনাব সজ্জিমায়, ভাবনাব বিশিষ্টতায়, শব্দপ্রয়োগের অনিবার্য বিশেষত্বে কবি-ব্যক্তিত্বটি পাঠকের অমুভূতিতে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। কিন্তু কখনও কখনও কবি বেশ সচেতন ভাবেই আপনাব বান্যধর্মটি কবিতায় প্রকাশ কবে বলেন। সেই বক্তব্যটি হয় প্রাসঙ্গিক। অর্থাৎ কবিতার বর্জনীয় বিষয়ের সঙ্গে সেটি লগ্ন থাকে। রবীন্দ্রনাথের একটি বিখ্যাত কবিতায় অন্তের মুখ দিয়ে যে কথাটি বলানো হয়েছে সেটি কবিব্যক্তিবই কথা। তে ববীন্দ্র কবিব্যক্তিত্বের সাহিত্য বর্মটিই উচ্চাবিত।

শুধু বাঁশিখানি হাতে দাও তুলি,  
বাজাই বসিয়া প্রাণমন খুঁসি  
পুষ্পব মতো সঙ্গীতগুলি  
ফুটাই আকাশ ভালে।

অন্তর হতে আহবি বচন  
আনন্দলোক কবি বিচরণ  
গীতবসনাব কবি সিঞ্চন

সংসার ধূলিজালে।

এখানে কবি জানিয়ে দিচ্ছেন তাঁর সাহিত্যধর্মটিকে। তাঁর কবিধর্ম লিখিক রচনার ধর্ম। অন্তর থেকেই তিনি বচন সংগ্রহ করেন, সংসারের ছঃখজালে

রচনা করেন আনন্দলোক। বাইরে আনন্দ নাই বা থাকল, কবির কাব্যে আনন্দেব জগৎ তৈরি হবে। এরই নাম লিরিক প্রবণতা যা ববীন্দ্রনাথের কাব্যে আগাগোড়াই সক্রিয়।

তখন এই ঘোষণাটিব বিশেষ মূল্য ছিল। যে সময়ে কবি ‘কবির পুরস্কার’ লিখছেন সে সময়ের বাংলা কবিতার প্রকৃতি ছিল বিপরীত। তখন মহাকাব্য লেখা প্রায় বন্ধ হয়েচে। কিন্তু হেমচন্দ্র, নবীনচন্দ্র তখন কবিতার রাজ্যে আদর্শ পুরুষ। অন্তর থেকে বনে আহরণ করে আনন্দলোকে বিচরণ তাঁরা কবিতেন না। তাঁরা লিখতেন সমাজের কথা, মানুষের দুঃখ সংঘাতের কথা। দেবেন্দ্রনাথ সেন, অক্ষয়কুমার বড়াল আত্মকেন্দ্রিক কবি, একজন প্রসন্ন, আর একজন বিষন্ন—কিন্তু কল্পনার সেই প্রসার কারো নেই যা দিয়ে আমাদের নিত্য দেখা এই জগৎ এই প্রকৃতি এই ধূলা-মাটির ভিতের এক মাধুর্যে ও সৌন্দর্যে মগ্নিত হতে পারে। ‘সোনার তরী’তে কবি তাঁর আত্মার্ম অন্বেষণ করেছেন। বুঝতে পেরেছেন তাঁর ধর্ম প্রচলিত কবিতার ধর্ম থেকে আলাদা। ‘চিত্রা’য় একাধিক সৌন্দর্য-বিষয়ক কবিতা আছে। তাতে তিনি তাঁর ইস্টেটিক কল্পনাবিশিষ্টতাটিনাভাবে বুঝিয়ে দিয়েছেন। ‘উর্বঙ্গী’ ‘বিজয়িনী’ ‘চিত্রা’ ‘আবেদন’ ‘সাদনা’—এ সব কবিতায় কবি বক্তব্য কি? একদিকে মর্ত্য পৃথিবীর প্রতি প্রেম আর একদিকে এক অনাদি অনন্ত সর্বব্যাপী সৌন্দর্য-চেতনার উপলব্ধি, যা মৃত্যুর দুঃখকে ব্যথাবেদনাকে আচ্ছন্ন করে পরম রমণীয়তা লাভ করে।

এই নূতন কাব্যতত্ত্ব দিয়ে শুরু হল ববীন্দ্র যুগ। কবিতা শুধু বাইবেল জগতের নতুন রূপ বা বসস্থিতি নয়। কবিতায় কখনও কখনও কবি ধর্ম এবং সাহিত্যান্দোলনের প্রতিরুদ্ধাও সচেতন ভাবে প্রতিকলিত হয়ে থাকে। মধুসূদনের কাব্য, রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ ‘চিত্রা’ব যুগের কাব্যে তাঁর নিদর্শন আছে। শুধু কবিতায় নয়, ববীন্দ্রনাথের অগাধ রচনার মধ্যেও এর দৃষ্টান্ত পাওয়া যায়, এখানে তাঁর সিস্তৃত আলোচনা অনাবশ্যক।

‘মানসী’ থেকে আরম্ভ হল রবীন্দ্রাদর্শের প্রসার। আস্তে আস্তে সে আদর্শ ছড়িয়ে পড়তে লাগল। রবীন্দ্রনাথ অমূল্য কবিদের প্রভাবিত করতে লাগলেন। নিজেও ‘কল্পনা’ ‘ক্ষণিকা’ ‘খেয়া’ ‘গীতাঞ্জলি’ প্রভৃতি আশ্চর্য সুনন্দর সৃষ্টি করে তাঁর

বিদ্যোবিত কাব্যতত্ত্বের নিঃসংশয় শ্রেষ্ঠত্ব প্রমাণ করলেন। এই সব কাব্যের কোনোটিই কোনোটার অনুকরণ নয়, প্রত্যেকটি স্বতন্ত্র উজ্জ্বল স্বমহিমায় মহিমাস্বিত। ভাষা ও শিল্পের সৌকুমার্য, শব্দায়নের সাবলীলতা, অনুভূতির গভীরতা, জীবন-ভাবনার তন্ময়তা, প্রকৃতির রূপরেখা সবই রবীন্দ্রনাথের বিভিন্ন সময়ের কাব্যেও অল্পান উজ্জ্বল থেকে উজ্জ্বলতর হল।

এই শতকের দ্বিতীয় দশক পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের কবিতার ছায়াতেই বাংলা কবিতা বর্ধিত। এ সময়ে সাহিত্যেব কোনো নতুন আন্দোলন কিছু হয় নি। রবীন্দ্রসাহিত্যধারার পাশাপাশি আব একটি হেমচন্দ্রানুরাগী কাব্য-ধারা ছিল বটে। কিন্তু তাব প্রকাশ ক্ষীণ। এ কোনো নতুন আদর্শও নয়। তাই ক্রমবিলীণমান। বং রবীন্দ্র সাহিত্যাগোষ্ঠীর মধ্যে থেকেও একটি নতুন ইচ্ছাধিমা ধীরে ধীরে আশ্রাসিত হতে থাকে। প্রথম দিকে ততটা সচেতনতা এ সম্বন্ধে তখনও সম্ভবত পাঠকদের মধ্যে দেখা যায় নি। চোখে না পড়ার কারণ সম্ভবত এই যে এই নতুন কবির রবীন্দ্রনাথের ভাষা ও ছন্দকে পরিহাব করেন নি। যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের ‘ঘূমের ঘোরে’ব কবিতাগুলির বক্তব্য এবং দৃষ্টিভঙ্গিমা রবীন্দ্রনাথের ‘গীতাঞ্জলি’ বা ‘বলাকা’ব কবিতাব চেয়ে যে আলাদা এ নিয়ে কেউ সংশয় করবে না। তবু তাব ছন্দ রবীন্দ্রনাথের তৈরী করা ছয় কলামার ছন্দ, ভাষায় যেটুকু আটপোঁরে সরলতা ছিল ‘ক্ষণিকা’তে রবীন্দ্রনাথই তাব সূচনা করে দিয়েছিলেন। ফলে ‘ঘূমের ঘোরে’র মধ্যে বিশ্ববিনান সম্পর্কে তির্যক মন্তব্য, রোমান্টিক স্বপ্ন ভাঙার যে অভিনব বিদ্রোহ ছিল সেটা। সেকালের পাঠক উপভোগ করলেও বাংলা কাব্যকলনায় রবীন্দ্রযুগের প্রতিবাদ হিসাবে প্রথমই তাকে মনে না হওয়া আশ্চর্য নয়।

শুধু যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত নন মোহিতলাল মজুমদারও স্বপ্নসারীর কবিতার প্রথম দিকে কোনো কোনো কবিতায় অভিনবত্ব দেখিয়েছিলেন। যেমন ‘অধোরপক্ষী’তে। ‘অধোরপক্ষী’ সত্যেন্দ্রনাথের ভালো লেগেছিল শুধু নয়, এর নতুনত্বটুকু তাঁর দৃষ্টি এড়ায় নি। সে কথা তিনি মোহিতলালকে বলেও ছিলেন। বীভৎসতাকে নিয়ে এমন উল্লাস রবীন্দ্রনাথ করতেন না, তাঁব কচিতে বাধত। মোহিতলাল ‘ভারতী’রই কবি এবং রবীন্দ্রভক্ত। অবশ্য যখন তিনি ‘ভারতী’তে কবিতা লিখতেন তখন রবীন্দ্রনাথের বেশিব ভাগ সময় কেটেছে বিদেশে, সমারোহে

বর্ধিত হচ্ছে রাজসম্মান। তাঁর নিজের কবিতাব ধারা 'বলাকা'র পর পেয়েই শীর্ণ হয়ে এসেছে। কিন্তু তাঁর অহুগামীরা 'ভারতী'র প্রদীপে তার আলো জালিয়ে জেগে রয়েছেন। মোহিতলাল তখন 'ভারতী'র আসরে আসতেন, কাব্যালোচনা হত। সমালোচনামূলক কিছু কিছু গল্প রচনা বের হত 'ভারতী'তে।

ববীন্দ্রযুগে বেকোও স্বতন্ত্র হয়ে অগম্য যে কাব্যান্দোলনের আভাস পাওয়া যাচ্ছে, সেটা স্পষ্ট হয়ে উঠল অনতিবিলম্বেই। নজরুল সম্পূর্ণ 'ভারতী'র বাইরে থেকে এলেন। তার কবিতাব নতুনত্ব কাবো চোখ এদল না, কারণ তিনি বড়ো সবল, উচ্চকণ্ঠ, বাঁধাঙা। নজরুলের যৌবনাব্যেগও রোমান্টিক কিন্তু এ রোমান্টিকতা পাব্যতিবেদ্য, দ্যান গভীরতার নয়। এ শুধু চারপাশের স্থল জীবনটাকে নিয়েই। পাব্যবেগে প্রতিবাদের কবিতা বানা বরা, শব্দকে নজরুল কবে অনির্দেশ্য স্পষ্ট ববীনকে অযম্যনিত ববে গোলা।

এও এক সাহিত্যান্দোলন। এ আন্দোলন ববীন্দ্রনাথকে অর্পণাব ববব্যব চেঙা করেছে। ববীন্দ্রনাথ এ-আন্দোলনকে কী চোখে দেখেছিলেন? কল্লোল-কালিকলমেব সাহিত্যদ্বন্দ্ব নিয়ে পবে অনেক বাদবিতর্ক হয়েছে, নানা লেখা নানা লেখক িগেছেন। সে সম্বন্ধে ববীন্দ্রনাথের মন্তব্যও আছে। কিন্তু এ সাহিত্যান্দোলনেব কোনো ছায়াপাত তাঁর কবিতায় হয়েছিল কি? এক সময়ে 'কবিব পুত্রবাবে' কবি তার সাহিত্যধর্মটি অকুতোভয়েই ঘোষণা করেছিলেন। তখন তাঁর সাহিত্যধর্ম বাংলা কাব্যাব্যাব প্রবর্তক হয়ে দাঙিয়েছিল। কিন্তু এবার দেখা যাচ্ছে, এ কাব্যাব্যাব প্রবর্তক ববীন্দ্রনাথ নন। অতএব ববীন্দ্রনাথের প্রতিক্রিয়া তাঁরই কবিতাব কিছু পাওয়া যায় কিনা সেটাও বৌতুলোদীপক অহুগম্মান সন্দেহ নেই।

এই নতুন কাব্যান্দোলনের তবক থেকে ববীন্দ্র কাব্যাদর্শকে আক্রমণের প্রথা আঘাত এসেছিল যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্তের কবিতাতেই।

হাথ বে জাস্ত কবি।

ন্যবের আলো ম্লান হয়ে এল আঁকিতে নিজের ছবি।

অসীমেবে তুমি ঠাবিবে সীমায অচেনাবে লবে চিনে,

নূতন নূতন কথার ছলনে মবণে লইবে জিনে।

দূর থেকে তুমি দেবে না আমল, ভাবি দেবতার দান,

জীবনের এই কোলাহলে তুমি শুনিবে গভীর গান,  
—এসবই রঙিন কপার বিষ, মিথ্যা আশায় ফাঁপা,

... ..

কে গাবে নূতন গীতা—

কে ঘুচাবে এই সুখসম্মাদ—গকরাব বিলাসিতা ?

কোথা সে অগ্নিবাহী—

জালিয়া সত্য, দেখাবে দুগ্ধেব নগ মূর্তিগানি ?

—ধূমেব ঘোবে, চতুর্থ ঝাঁক।

এব ছন্দ এত শব্দ বৈশিষ্ট্য রাবীন্দ্রিক সন্দেহ নেই, কিন্তু এব বক্তব্য ? এখানে তো সবাদবি ববীন্দ্রনাথব সীমা-অসীমের তত্ত্বকেই আক্রমণ করা হয়েছে। সেই সৌন্দর্যবোব যা দুঃশকেও আনন্দাসে অভিবিক্ত কবে দেখে। যতীন্দ্রনাথের ভিক্ত জিজ্ঞাসায় তা সুখসম্মাদ ছাড়া তো কিছু নয়। আক্ষরিক শার্থে যতীন্দ্রনাথ ভারতীব কবি নন, কিন্তু ভারতীব যুগেই তাব কাছে এই প্রতিবাদ উথিত হল।

আমাদের আর একট প্রবান বক্তব্য এই যে, যতীন্দ্রনাথের এই কবিতা ববীন্দ্রনাথকে আক্রমণ করবাব 'খীম' নিয়ে লেখা হয় নি। তাব খীম ঘূমেব বোবের' সাতট ঝাঁকে বিভাবিত জীবনভাবনা। এই জগত এই জীবন এই অস্তিত্ব নিয়ে কবি মৌলিক প্রশ্ন তুলেছেন। আমবা পক্ষেদ্রিয় সম্পন্ন মানুষ পৃথিবীব দিকে যে দৃষ্টিতে তাকাই, সে দেখায় মিথ্যাই উজ্জ্বল হয়ে ওঠে। আনবা মিথ্যাকে মনেব আনন্দে সাজিবে তৃপ্তি পাই। কবিও জগতের সেই রূপটাকে নিয়ে বঙিন কপাব মান্য রচনা করেন। আমবা নগ সত্যকে স্বীকাব কবতে হয় পাই, দুঃশকে অস্বীকাব কবতে চাই, ববীন্দ্রনাথ আমাদেব এই প্রশ্নতাকেই সীমা-অসীমের তত্ত্ব দিবে বনগীত কবে তোলেন। ববীন্দ্রনাথের ঐসপেটিব পাটকে যতীন্দ্রনাথ ব্যঙ্গ কারচেন নৈব্যক্তিক জীবনচিন্তাবই মঙ্গ হিসাবে।

কোথা সে অগ্নিবাহী

জালিয়া সত্য, দেখাবে দুগ্ধেব নগমূর্তিগানি ?

—এই হচ্ছে নতুন সাহিত্যের বর্ষ, তার আর্ট। সাহিত্য দেখাবে সত্যকে, দুঃশের মূর্তিকেই নিরাববণ সত্যতার উদ্ভাসিত করে তুলবে। এই সাধনা কবির জীবন-বোধেরই নতুন প্রকাশ হয়ে উঠবে। এই ভাবেই কবিতায সাহিত্যানন্দোদনের



বীজমন্ত্রটি অঙ্কুরিত হয়ে উঠল। এই কবিতায যে কবিকে সন্মোদন করা হয়েছে, তিনি একাধারে প্রতীক—কাব্যব্যবহিতাব, আর একদিকে তিনি বাঁলা কবিতার আদর্শ পুরুষ রবীন্দ্রনাথ।

এই কবিতার সঠিক রচনাকাল বলতে পারছি না, তবে ‘মরীচিকা’ ( ১৩২২ ) কাব্যে সংকলিত হয়েছিল বলে অনায়াসেই বলা যায় ১৯২২-এর আগেই এ কবিতাটি লেখা। আমাদের পক্ষে তাই যথেষ্ট। মোহিতলালের ‘বিস্ময়গী’ কাব্যের অন্তর্গত ‘মোহমুদগাব’ কবিতাটির রচনাকাল পৌষ ১৩২২ অর্থাৎ ১৯২২-এ। মোহমুদগাব নামেই প্রকাশ, যতীন্দ্রনাথ সে মোহকে ভাঙতে লিখেছেন ‘ঘুমের ঘোরে’, সেট মোহকেই মুদগরাঘাত করেছেন মোহিতলাল। মোহমুদগাব মূলত শ’করাচার্যেব—কে তোমাব বাস্ত। কে তোমার পুত্র, এই ধনজন ঘোবনের গর্বই বা কীসেব? মোহিতলালের মোহমুদগাব ঠিক তার উল্টো—এই আমাব কাস্তা এই আমাব পুত্র—

এ ধবার মর্মে বিঁধে রেখে যাব স্নেহব্যথা, সন্তানপিপাসা।

তাই হবে বিবিবার আশা।

দুবের বাটিটি তুলে বেখে দিবে সে যে মোর লাগি—

মৃতবৎসা জননীর বেদনা যে নিত্য রহে জাগি।

ক্রোড়ে তার বার বার আত্মান আকুল—

বারিবেই পরলোক-নিশীথের ফুল,

তাবি তবে, ওরে মৃত! জেলে নেবে দেহদীপে স্নেহ-ভালোবাসা।

—নবজন্ম-আশা।

—মোহমুদগাব, বিস্ময়গী

এই অন্তহীন পিপাসাই মোহিতলালকে করেছে কবি। তিনি এই জীবনের সুখ-দুঃখ বেদনাকে প্রত্যক্ষ করে তুলতে চান। যে-দেহকে আশ্রয় করে এই অমৃতভূতি-গুলি সঞ্চারিত হয়, সে-দেহ মিথ্যা নয়, সত্য, হয়তো আত্মার থেকেও সত্য। তাই দেহের সুখদুঃখকে বাস্তবের মধ্যেই গেতে হবে—কাল্পনিক তত্ত্ব দিয়ে নয়। যিনি জীবনের ধূলামাটিকে বস্তুগত সত্যতায় দেখেন না, দেখেন সাহসকল্পনার রঙে তিনি মিথ্যাকে নিয়েই থাকলেন। মোহিতলালের এই জীবনতত্ত্বের সঙ্গে কাব্যতত্ত্বেরও কোনো অমিল নেই বরং তা অতিসুসঙ্গত। তাই ওই কবিতাতেই তিনি বলেন :

উর্দ্ধমুখে ধোয়াইয়া বজোহীন রজনীর মল্লিকা-মাধবী

নেহারিয়া নীহারিকা ছবি,—

কল্পনার দ্রাক্ষাবনে মধু চুষি নীবন্ধ অধবে,

উপহাসি দুষ্কাবা ধবিত্রীব পূর্ণ পযোধবে ।

বুড়ু মানব লাগি বচি ইন্দ্রজাল,

আপনা বাক্ত কবি চিব ইহকাল,

কতদিন ভুলাইবে মর্ত্যজনে বিলাইয়া মোন আসব,

হে কবি-বাসব ?

এখানেও সাধাধন করা হয়েছে কবি বাসবকে । কবীন্দ্রকে কবি মোহিতলাল আহ্বান করেছেন কল্পনার দ্রাক্ষাসব ত্যাগ কবে প্রত্যক্ষকণা ধরিত্রীর দুষ্কারাঘ পিপাসা নিবারণ করতে । স্পষ্টতই অতিচাবী কল্পনার কাব্য বচনা ত্যাগ কবে বা না কবিতাব আমন্ত্রণ এল বাস্তব-জীবনের পথানুবর্তী হতে । বাস্তবকে বরণ কবে নেওয়া নতুন কাব্যান্দোলনেরই মর্ম কথা । যতীন্দ্র সেনগুপ্ত অতিচাবী কল্পনার ভ্রান্তপথ পরিহার কবে সৃষ্টিব নগ্ন সত্যকে চেয়ে দেখবার জন্ত বাংলা কবিতাকে আহ্বান করেছিলেন, মোহিতলালের মোহমুগারেও সেই আহ্বান বাজল । নতুন কাব্যান্দোলনের মর্ম সত্যটি কবিতা হয়ে ফুটে উঠল । কবি-বাসব নিগিল কল্পনার অবিনেতা আবাব পরিমিত অর্থ সীমায় কবিশ্রেষ্ঠ রবীন্দ্রনাথ । মোহিতলালের প্রসঙ্গেও যতীন্দ্রনাথের মতোই অবশ্য বলা যায় মোহিতলালের জীবনতত্ত্বেব অন্তরূপেই এই কবিতায় কবি ও কল্পনার প্রসন্নতা এসেছে । ব্যক্তি রবীন্দ্রনাথ এই কবিতার খীম নয় ।

যতীন্দ্রনাথ, মোহিতলালের চ্যালেঞ্জের উত্তর দিয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথ । তিনি কবিতাই লিখলেন । পবন কোঁতুহলের বিষয় এই যে এই কবিতা লিখবার আগে বেশ কয়েক বছর তিনি কবিতা লেখেন নি । অকস্মাৎ তাঁর মনের দুয়ার খুলে গেল । তিনি লিখলেন পূরবীর ‘তপোভঙ্গ’ ‘লীলাসঙ্গিনী’ । বিশেষ করে তপোভঙ্গেই যেন কবি যে-কাব্যাদর্শের তিনি স্রষ্টা যার প্রতি বিজ্ঞপ বর্ষণ করছে বিদ্রোহী তরুণ কবিরা সেই কাব্যাদর্শেরই গুহ্যটিকে কবিতায় রূপ দিলেন । তপোভঙ্গেও দেখা গেল কবিই অলক্ষ্য নাযক—

তপোভঙ্গ দূত আমি মহেন্দ্রব। হে ক্ষুদ্র সন্ন্যাসী—

হৃগেব চক্রান্ত আমি। আমি কবি যুগে যুগে আমি

তব তপোবনে।

যে কবি যুগে যুগে দিবে আসে সে কোন কবি? সে অমর মৃত্যুঞ্জয়ী।  
বহিতার সহ চিরন্তন আদর্শ বোনো যুগের অভিগাতেই একেবারে মবে যায়  
না—হয়তো কিছুদিনেব জ্ঞান প্রচ্ছন্ন থাকে। কিন্তু আবার সে উজ্জীবিত হয়  
তম্ব অপমান হেঁচে। বহিতার চিরন্তন আদর্শ প্রেম ও সৌন্দর্যের নব নব  
বিকাশে নতুন আবির্ভাব। কুমারসম্ভবের কাহিনীকে রূপকার্থে প্রয়োগ কবে  
বনীন্দ্রনাথ বলালেন শিব পার্বতীর প্রেমদম্বন অবিনশ্বব। যেমন অবিনশ্বব  
প্রকৃতির বণাটা সৌন্দর্য। শিব-সতীর মতো কিছুকালের জ্ঞান বিচ্ছেদ আসতে  
পারে। পুরুষিতো বেনন বসন্ত-সৌন্দর্য ঋতুচক্রের বিবর্তনে হাবিষে যায়।  
কিন্তু ওহ প্রেম আর তে সৌন্দর্যের লোপ নহে। নাহুসেব জীবনে বিধোভ  
আসতে পাবে, মনে হতে পারে এটাই সত্য। এটাই বাস্তব কিন্তু সুন্দরবেব প্রতি  
আকর্ষণ এবং প্রেমের প্রতি মুগ্ধ হাই নাহুসেব চিরন্তন রসপিপাসার নিরন্তর কার।  
আব তাই দিখেই হয় কবিতা। যাবা দুঃখেব বা দাবিদ্রোহেব গর্ভ করে বাস্তবতাব  
কাব্য বচনা কবতে চায় প্রাণদব তিনি বলেছেন বৈবাগ্যাবিলাসী—দাবিদ্রোহেব উগ্র  
দর্পে দর্পিত।

তপোভঙ্গও রবীন্দ্রনাথ আবার তাঁব আজন্মসাধ্য কাব্যতত্ত্বটিকে নতুন ভঙ্গিতে  
উচ্চার। করলেন। তিনি বাঁশীই বাজাতে চেয়েছেন। অন্তর থেকে বচন  
আহব। কবে আনন্দলোকেই বিচরণ করতে চেয়েছেন। তাঁব কাব্য দর্ম থেকে  
নতুন যুগেব কবিব চ্যালেঞ্জ সত্ত্বেও তিনি স্থলিত হন নি। জীবনেব বা  
সমাজেব বাস্তবতাকে নিষে একেবারেই উৎকর্ষিত নন। দুঃখ ও মৃত্যুকে তিনি  
জগতের অনন্দসম্ভব আয়োজন বলেই নিশ্চিত। পূর্ববীর 'মাত্রা' কবিতাটি  
লেখা হয়েছিল তপোভঙ্গের মাসগানেক আগে ১৩৩০-এব আশ্বিনে। সেখানে  
কবিরে দেবত পান্ধি প্রকৃতির মূল-ফোঁটা আর ফুল-মরার বিশ্বলীলায় সঙ্গীরূপে

ওবা ডেকে বলে, কবি,

সে তীর্থে কি তুমি সঙ্গে যাবে, যেথা অন্তগামী রবি,

সন্ধ্যা মেঘে বচে বেদী নক্ষত্রের বন্দনাসভায়,

সেখা তার সর্বশেষ রশ্মিটির বক্তিত্ত জ্বাৰ

সাজায় অস্তিম অৰ্ঘ্য ।

কবি বলছেন,

যাত্রী আমি, চলিব বাত্ৰিব নিমজ্জনে

যেখানে সে চিবন্ত দেয়ালিৰ উৎসবপ্রাঙ্গণে

মৃত্যু দূত নিয়ে গেছে আমার আনন্দদীপগুলি -

এটা কবি ববীক্ষনাধেবই আনন্দিত ডক্তি। ববীক্ষনাধেব এগ ডক্তিতে নিখিল কবিবই কাব্যকলাপ দনিত। মৃত্যুব বাত্ৰবতাবে বিশ্বজীবনের চিবন্ত দেয়ালি বলে জানাব প্রত্যয়টি একটি নিবাদগ আনন্দে মগ।

কিন্তু এমন কবে মৃত্যুব কথা বানে ডুগের তীব্রতা প্রকাশ পাব না। কবি বৃষ্টি কোনো আশ্বাস পেয়েছেন—মৃত্যু কোনো অমৃতকন তুনে দেবে। সেই অমৃতত্বেব কথা আছে পূববীব বিনির কবিতায়। যাত্রাব পবেগ বচিত হয়েছে তপোভঙ্গ। সমগ্র কবিগ্ৰটিব মধ্যে বিশ্বলীলাব আনন্দধনি বেজেছে। এই বিশ্বলীলাতে কবির কাজ সৌন্দৰ্যেব বাণীময়টি বচনা ববা। পূববীব বিনয় মুহূর্তগুলিতে কবির প্রতীক্ষা সন্দৰ্বেব পুনবাবর্তন প্রত্যাশায়। মহাদেব যখন ব্যানে বসেন তখনই চাবিদিকে উ দ্বগ এবং দীনতাব ছাষা। কবিও নীবব। আবার মহাদেব এবং পার্বতীব যখন মিলন তখনই সৌন্দৰ্যেব ও আনন্দেব বত্যা। তখনই কবি মুগর

ভগ্নতপস্রাব পরে মিলনেব বিচিত্র স ছবি

দেগি আমি যুগে যুগে। বাণাত্ম্যে বাজাই তীববী-

আমি সেই কবি।

কবির কাজ শুধু যদি হয় আনন্দ ও সৌন্দৰ্যেব শিল্পবচনা তবে বাত্ৰ-পাড়িত ডুগাভিহৃত একালেব কবির পক্ষে স কাজেব ভাব তুনে দেওয়া কঠিন পটে। ববীক্ষনাথ এখানে কবিতার যে সার্থকতাব কথা বনোছেন তা এদিকে প্রিরাকাশলাইটদেব বাত্ৰব বিজ্জির আট ইসথোটসিজ্জম। সংস্কৃত আনং কাবিক দেব রসতত্বেব সঙ্গেও মিল আছে। সংস্কৃত কাব্যশাস্ত্রে বাত্ৰবেব প্রদক্ষটা গোণ। অলৌকিক রসমষ্টিই প্রধান। লৌকিক জীবনচেতনা অপ্রধান। ববীক্ষনাথ পূববীব যুগে এই যে সৌন্দৰ্যবাদেব পুনঃপ্রতিষ্ঠা করতে চাইলেন

একালের কবিরা তাকে মেনে নিতে পাবলেন না। পরবর্তী কবিদের নানা ঘোষণায় তার প্রমাণ আছে।

খালে বহুজনতার মধ্যে কবি হলেন একা, অনুভব করলেন তাঁর কাব্য-প্রতিমার নিঃসঙ্গত। এক সময়ে ববীন্দ্রনাথের সৌন্দর্যবাদের আকর্ষণে গড়ে উঠেছিল ববীন্দ্রযুগ, এবাব সেই সৌন্দর্যবাদ আর নতুন অম্লগামী তৈরি করে তুলতে পাবে না। ‘লীলাসঙ্গিনী’ ভপোভঙ্গের পরের লেখা। কবি যে তাঁর সঙ্গী পুঁজে পাচ্ছেন না, সেই বেদনাই এখানে আত্মগুঞ্জে ব্যক্ত।

## শিল্পীদের সৃষ্টিগুলির সমন্বয়সীমা প্রসঙ্গে

### ভার্যাপদ গল্পোপাখ্যায়

বোধ হয় এ ধরনের জিজ্ঞাসা অবাস্তব। কারণ আধুনিক পণ্ডিতজন এ বিষয়ে নিশ্চিত সময় তালিকা তৈরী করেছেন যেমন পিগোট তৈরী করেছেন মৃৎপাত্রের উপর লিপিত একটি সংবাদের ওপর ভিত্তি কবে। যদিও এ ধরনের সময়কে ঐ দেশীয় আর একজন গবেষক আবও একটু পেছনে নিয়ে থ পুং ১৭.০ করেছেন। কিন্তু মুষ্টিল, যে গিল্লু সভ্যতাব ওপর লক্ষ্য বেখে এই ভিত্তি তৈরী হচ্ছে, সেই ভিত্তি কোন সূত্র থেকে? এ সম্বন্ধে হুইলার কিম্বা পিগোট কেউ নিশ্চিত নন। সেই সভ্যতার প্রেরণা কোথা থেকে এসেছিলো, তাদের নিজস্ব স্বকীয়তা রক্ষা করার প্রেরণাই-বা কিভাবে তৈরী হোয়েছিলো, এ সম্বন্ধে প্রায় সবাই অনিশ্চিত। পিগোটের একটি মন্তব্য উদ্ধার করি. 'What blending of cultural traditions took place whose individuality is shown by this painted pottery and the new comers, whose style of pot-making must indicate on sharply contrasted heritage, we do not know' একটু ভিন্নভাবে হলেও হুইলারও এই ধরনের মন্তব্য করেছেন। আমাদের প্রশ্ন অন্তরিক—বৈষম্য প্রদর্শনের এই মানসিকতা—যা সেই যুগের সাথে মেলে না—কোথা থেকে সংগ্রহ কবেছিলো? যেমন 'ক' নিয়ে তাদের মানসিকতা কিম্বা প্রকৃতির নিয়ম থেকে কেন অস্বাভাবিক তাদের কাছ প্রতীক হলো, এখনো যেমন ভিন্ন আয়তনের প্রশ্ন তেমনি স্বক্ষেত্রেরও প্রশ্ন। কারণ স্বক্ষেত্র-ই স্বকীয়তা আনয়ন কবে এবং এই স্বকীয়তার উন্মেষে অনেকগুলো মানসিক সংঘর্ষেরও প্রয়োজন. তা সমাচালভাবে হ'তে পারে 'আবার অ-সামন্তরাল গতির ভিতর থেকেও আসতে পারে। এই আয়তনের সংবাদ যদি মেসোপোটেমিয়ায় না থাকে কিম্বা পার্শ্ববর্তী অল্প কোন স্থানে, তবে স্বভাবতই প্রশ্ন আসবে—সে স্থান তাহ'লে কোথায়? আমরা উপরোক্ত উদ্ধৃতির ভিতর 'স্বকীয়তা' শব্দটিকে বিশেষ করে লক্ষ্য করবার জন্তে বলবো, এবং সঙ্গে সঙ্গে এই প্রশ্নও রাখবো—এই স্বকীয়তা কি তাদের জন্মগত না কোন বিরুদ্ধগত ঐতিহ্যের

সাথে ক্রমাগত সংঘর্ষের পরে পরিপ্রকাশ? সেই সংস্কৃতি যদি প্রতিবেশী দেশ থেকে না আসে তবে তাকে কী? এর উত্তর সিদ্ধসভ্যতাব আকারে নেই বলে যেমন প্রমাণ হয়, তেমনি আছে বলেও। ঐ সিদ্ধসভ্যতাব নাগরিক আকারে যেমন সংখ্যা ও জামিতির বোধ নিয়ে আধুনিক যুগের বৈজ্ঞানিক বোধের সন্ধান মেলে তেমনি নেমে তাদের সাংস্কৃতিক বোধের সাথে ধর্মীয় চেতনায়, তাদের লিপিমাল্য, এবং হংকন পদ্ধতির ভিতর নৈসর্গিক বোধের বিভাস-এ।

এখন প্রশ্নটা উল্টোভাবে করা যাক, যদি এইসব স্বকীয়তা অল্প কোন স্থানের সাথে না মেলে, নিশ্চয় কোন সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য পাশাপাশি ছিলো যে ঐতিহ্যের সাথে ক্রমাগত বিরোধের ভয়েই ওপরে উদ্ধৃত সেই 'Contrasted cultural heritage' এর সত্ত্ব ছিলো। সেই ঐতিহ্য কি ঋগ্বেদীয় সমাহার? প্রশ্নটি অর্বাচীন নয় এই কারণেও জ্ঞানো, স্ববোপীষ পণ্ডিতদের মত অস্বীকার করে আর একটি দ্বিতীয় মতও এই দলেশ হৈঁবা। (হায়েছে : 'স্বামী শংকরানন্দ এবং ড. ভূপেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় ঋগ্বেদের বহু বিষয় ও মন্ত উদ্ধৃত করে দেখিয়েছেন যে কৃষি ও সংস্কৃতির বাপাবে বহু বিষয়েই বৈদিক সভ্যতা ও সিদ্ধ সভ্যতার একা রয়েছে।'<sup>২</sup> এখানে 'একা' শব্দটি কি গ্রাহ্য? প্রথমেই পিগোটেব মন্তব্য অনুসরণ করি, যে আনুষ্ঠানিক বাইবে থেকে এসে সিদ্ধসভ্যতাকে ধ্বংস করতে এসেছিলো তারা 'হানাদার'। এবং সেই হানাদারদের নিয়ে বিশেষণ রাখছেন 'carrying off loot a knowledge of new technique'<sup>৩</sup> বিশেষণগুলো কি লক্ষণীয়? অবশ্য গুরুত্বপূর্ণ, "নীচে যেতে পারেন নি, তিনি এই মানসিকতাকে আরও সংস্কৃত করে বলেছেন—মনের দিক দিয়ে বিত্তহীন হলেও—'were not too proud to learn a little from the conquered'।<sup>৪</sup> আমবা তর্কে না গিয়ে শুধু এই প্রশ্ন তুলে দিবো, যে আগন্তুকদল এত নিয়মানের অবিকারী ছিলো তারা অত তাড়াতাড়ি এবং উচ্চমানের সংস্কৃতির ধারক হলো কি করে? মেটারলিংকের ভাষায়—'related to the loftiest speculations of modern agnosticism'—সত্যতাই এইসব আনুষ্ঠানিক বাইবে থেকে খৃঃ পূঃ ১৫০০ অব্দে এসে এই রকম সংস্কৃতির বাহন হলো, অংকের নিয়মে সিদ্ধান্তে আসা যায় না। যাক নামে আমাদের পণ্ডিতজন, যাব সময় কাল খৃঃ পূঃ অষ্টম শতক, তিনি তাঁর বেদ-বিষয়ক আলোচিত গ্রন্থে তাঁর পূর্বস্বরি আরো চৌদজনের নাম করেছিলেন, সেই

সময় কতখানি পেছনে নেওয়া যায়? বেদাদ্বয় জ্যোতিষতত্ত্বের সময় ধরা হয় আর্ষভট্টের দেড় হাজার পূর্বের সময়ে এবং আর্ষভট্টের সময় ছিলো খৃঃ পূঃ ৪৬৮, এবং আবো আলোচিত—এটা সবাই স্বীকার করেন, বেদেব ভিতর ‘নিবিদ’ বলে যে শব্দ তা বোধ হয় বেদ থেকেও প্রাচীনতর, তাব থেকে আবও সহজ সিদ্ধান্ত—সবাই একমত, মহাভারতের যুদ্ধ ও বেদসংকলন একই সময়ে হোয়েছিলো। সেই যুদ্ধের কাল পণ্ডিত জ্যেয়সওয়াণী ও বঙ্কিমচন্দ্রের মতে খৃঃ পূঃ ১৫০ অব্দে, এবং কর্মের বিচারে সংকলন ও রচনা উভয়েই যখন পূর্বোপরি পৃথক তখন কিভাবে বাবণা করা যায়, বেদেব সময় খৃঃ পূঃ ১৫০০? এই ধারণের আঙ্গিক নিয়ম যখন প্রতিবন্ধকতা তৈরী কবছে, তখন চিন্তা এবং উচিত, এব পেছনে অতীত কোন তথ্য আছে কিনা যার ওপর নির্ভর কবে আমরা অগ্রসর হতে পারি। সন্দেহ দেখছি দুটো সভ্যতা প্রায় পাশাপাশি স্থানের ওপর তৈরী হোয়েছে, এটা সবাই স্বীকার করেছেন—হিমালয়কে কেন্দ্র করেই ঋগ্বেদের সাংস্কৃতিক গঠন, যেমন অগ্নি-সোম-ইন্দ্র—আবার সিদ্ধুসভ্যতা হিমালয়ের পাদদেশে বিস্তৃত হোয়ে তা আবও ভিতরেব দিকে অগ্রসর হোয়েছে। ঋগ্বেদের মধ্যবর্তী স্মৃতিগুলো যদি অনুধাবন করা যায়, দেখা যায় কান্দীব থেকে ইরানেব সীমা পর্যন্ত তাব স্থান ছিলো, প্রস্তুত যুগেব আলেখ্য নিয়ে সিদ্ধুসভ্যতায়-ও সেই নিদর্শন। তখন এ প্রশ্ন কী তোলা যায়, দুই সভ্যতাব ভিতর অঙ্গাদী সম্পর্ক ছিলো—না তাব আঙ্গিক গঠন পূর্বোপরি ভিন্নতর মানসিকতা বক্ষা করে বর্ধিত? যদি আমাদের দেশেব পণ্ডিতজনের কথা মানতে হয় তাহলে এইভাবে চিন্তা করতে হয়। তাই যদি করতে হয় তাহলে এভাবেও চিন্তা করা উচিত, সেই সূত্র নিবাবণের ব্যবস্থা আমাদের সাহিত্যে আছে কিনা! ‘দ্রাবিড়’ শব্দের আগে ‘অনার্য’ শব্দটা প্রচলিত ছিলো, কিন্তু সিদ্ধু-সভ্যতার সংবাদেব পরে ‘দ্রাবিড়’ শব্দের মূল্যায়ন অন্তভাবে গড়ে উঠেছে। এই দ্রাবিড়বাই কী ঋগ্বেদেব ‘দাস’ কিবা ‘দম্ব্য’? প্রাচীন বৈদিক সাহিত্যের বর্ণনার ভিতর আমরা দুই গুষ্ঠিকে পাই, একটি ‘অগ্নি’র বিষয় নিয়ে চালিত সম্প্রদায় যাদের প্রকৃত আর্ষ বলে ধারণা করে নিয়ে নেওয়া হোয়েছে, আর একটি ‘পণি’ সম্প্রদায় যারা সেই যুগে তাদের কর্মপদ্ধতির দ্বারা ঐহিক জীবনের প্রথম সূত্রধরূপ গোসম্পদের ধারক হোয়ে একটি বিশেষ শ্রেণীতে পরিণত হোয়েছিলো, ঋগ্বেদের ভাষায় বাণকবৃত্তির ধারক, সায়ণের ‘পণি’ শব্দের ব্যাখ্যায় তাই। আর্ষ-



গুপ্তির যেমন ‘অগ্নি’ তাদের নৈসর্গিক বোধকে সজীবিত করার জন্তে কর্ম দিয়েছিলো। তেমনি এই পণি শ্রেণীর ঐহিক চেতনার জন্তে ‘গো’ নামক পশুর অধিকার নিয়ে কর্ম এই দুই সম্প্রদায় প্রথম একই স্থানে ছিলো, অন্তত ঋগ্বেদের বর্ণনাবিভিন্ন যদি ‘আস্থা’ থাকে, অস্তিরাত্তগুপ্তি যেমন ‘অগ্নি’র প্রথম সূত্র আদিকার করেছিলো, আবার এ-ও দেবি এই গুপ্তিই আর্থ শ্রেণীকে গোসম্পদেব ধারণাকে নৃকবার জন্তে ব্যবস্থা ববেছিলো। এ কি দুই বোধেব সমন্বয় প্রচেষ্টা, এক অজ্ঞ ছাড়া থাকতে পারে না, ছাবাপৃথিবী বলে যা তারা আগে ধারণা করতে পেরেছিলো, তারই বাস্তব রূপ ভিন্ন ধারায় প্রকাশিত? যদি তাই হয় সেই বাস্তবরূপ আসতে কতদিন লেগেছিলো? সেই প্রাচীন রূপেব কথা ঋগ্বেদে নেই, কিন্তু তাব মধ্যযুগের বর্ণনা আছে, যে বর্ণনার ভিতর দেখি—তাদের সংঘর্ষ বিবেচ্য নিয়ে ঘটনা, এই ঘটনাগুলো ধরতে হলে ঋগ্বেদের সংবাদগুলোর ভিতর সতর্ক দৃষ্টি ছাড়া তা বের করার উপায় নেই। ঋগ্বেদে ‘পূর্ব’ ও ‘নূতন’ শব্দ বার বার ব্যবহার করা হয়েছে, সেইজন্তে সেই যুগের ঐতিহাসিক সূত্র ধবার জন্তে ‘পূর্ব পরম্পরা’ শব্দসম্বন্ধ একটি বিশেষ মাধ্যম। সেজন্তে ঋগ্বেদীয় শব্দগুলো সেভাবে দেখা উচিত, ব্রহ্মা একজন হোতাব নাম, এই শব্দটিই ঋগ্বেদীয় কাল থেকেই কিভাবে রূপান্তরিত হয়েছে, তা ঋগ্বেদীয় সাহিত্যের সাথে যাদের সংযোগ আছে তাঁরা ধরতে পারেন। যখন ব্রহ্মা থেকে ঋগ্বেদীয় কালের উৎপত্তি, তার মানে ‘অগ্নি’-ব স্বরূপেব প্রথম জ্ঞান এসেছিলো যার থেকে, এবং এই ব্রহ্মা থেকে মরীচিকশূণ্য প্রভৃতির পরম্পরা, তেমনি রাজস্ববর্গের ভিতর শ্রাদ্ধদেব বা বৈবস্বত মনু (হয়তো রাজস্ববর্গ বলে অনেকের আগতি হ’বে, সেজন্তে বলা যেতে পারে গুপ্তি প্রধান কিশা সামন্ত প্রবান)। কিন্তু প্রশ্ন এই তালিকা নিয়েও কি তাদের সময় নির্দেশ করা যায়? আমরা ঋগ্বেদে প্রাপ্ত কয়েকটি দেবের শরণ নিতে পারি, যেমন দশম মণ্ডলে একটি সূক্তের উল্লেখ—ঋতুগণ অগ্নির জন্তে স্তব রচনা করেছেন (১০.৮০।৭)। এই উল্লেখের ভিতর দুটো বিষয় যুক্ত, একটি হলো ‘অগ্নি’ আর একটি হলো ‘ঋতুগণ’। ‘অগ্নি’—যা আগে উল্লেখ করেছি—হলো প্রথম বস্তু যার দ্বারা সেই কালের ঋগ্বেদ এই পৃথিবীর সম্বন্ধের কথা ধরতে পেরেছিলেন। এব দ্বারা যেমন প্রাকৃতিক বিপদ থেকে রক্ষা পাওয়া যায় তেমনি ভোগের ব্যাপারেও এর সম্বন্ধবাহ্য হ’তে পারে, এবং এ অত্যন্ত আদিক্রপের ঘটনা, তুবার যুগের—এই

যুগের কথাই সামান্য উল্লেখ আছে, বলা যেতে পারে বীজাকারে, এ ছাড়া অল্প কোন স্মৃতি নেই—সেই হেতু তা প্রাক্‌বৈদিক যুগ, কিন্তু যা উল্লেখের ভিত্তর না-থেকে বিবরণ কিম্বা কাহিনীর দ্বাৰা সংবদ্ধিত তা তাই মধ্যযুগ—এবং এই মধ্যযুগের কথাই আমরা বর্তমান ঋগ্বেদে পাই, এবং এই মধ্যযুগ থেকে তৎকালীন আধুনিক যুগ। কল্পের কিছু কিছু স্মৃতি আমরা পাই, ইন্দ্রের মাহুয়রূপের সন্ধান নেই, কিন্তু তার ইঙ্গিত আমরা বাসদেবের স্মৃতি পাই, যেখানে ইন্দ্রকে দেখি কুংস ঋষির সখারূপে, এর দ্বারা যেমন কুংস ঋষির প্রাচীনতাব সংবাদও মেলে তেমনি জানি—ইন্দ্রের পূর্বে নৈসর্গিক ভূমিকা ছাড়াও অল্প ভূমিকাও ছিলো। আমরা আদি রূপের কয়েকটি বীজস্বরূপ ঘটনা রেখে মূলপ্রসঙ্গে যেতে চেষ্টা করবো।

দশম মণ্ডলের একটি ঋকে অগ্নি নিয়ে এই বর্ণনা আছে—অগ্নি প্রথম আকাশে, তার দ্বিতীয় জন্ম আমাদের নিকট, তৃতীয় জন্ম জলের ভিতর (১০।৪৫।১)। এই ঋকে সামনে রেখে শুধু আমরা এই প্রশ্ন করতে পারি—এই সত্য জানতে তাঁদের কতদিন সময় লেগেছিলো? এ হলো সেই বকম চূড়ান্ত সত্য, সেই যুগের অল্পপাতে এ জগতে তাঁদের কয়েক হাজার বছরের প্রয়োজন হোয়েছিলো। এঁরাই কি সেই অগ্নিবাসু, যারা দ্বাবাপৃথিবীর অঙ্গাঙ্গী সম্পর্ক প্রথম যেভাবে তৈরী হোয়েছিলো, তা তাঁরা জানতে পেরে-ছিলেন? যদি ধবতে না পারেন, তারা কিছুতেই বলতে পারতেন না—দ্বাবাপৃথিবী প্রথমে জলাকৃতির ভিতর সম্মিলিতভাবে ছিলো, যখন চতুঃসীমা ক্রমশঃ দূর হলো তখন দ্বালোক ও ভূলোক পৃথক হোয়ে গেলো (১০।৮২।১)। কথাগুলো কী বর্তমান দৃষ্টিভঙ্গী থেকে পৃথক? আমরা সেই কূট তর্কে না গিয়ে, এই দ্বাবাপৃথিবীর বহু পরবর্তী অংশ আধুনিক আলোচকেরা কিভাবে পরিবেশন করেছেন তার সামান্য সংবাদ রেখে পরবর্তী প্রশ্নে যাবো। পিগোটের বর্ণনা : 'The North Polar Ice-sheet spread South in Europe to form a continuous ice-mass to the River Thames in England and the Himalayas of North India reaching the foot-hills, are the familiar ice-ages or glacial periods.'<sup>৩</sup> এই ঘটনার পরবর্তী ঘটনাই কী জীবজগতের স্থান নির্ণয়? যদি তাই হয়, সেই সময় এই ভূবার যুগের কতদিন পরে? যদিও সেসব আত্মমানিক সিদ্ধান্ত, তবু সেইসব সিদ্ধান্ত

ধরেই আমাদের এগোতে হবে। এই তুবার যুগের সময়ে যেসব জীবজগতের স্থান হিমালয়কে ঘিরে গড়ে উঠেছিলো তা-ই আমাদের বিবেচ্য, এবং ঋষেদের বর্ণনা আমরা বর্তমান সংহিতায় যেভাবে পাচ্ছি তা-ই আমাদের একমাত্র নথি, যেমন আগে যা উল্লেখ করেছি—এ ‘অগ্নি’ নিয়ে বিষয়, যাবাবব জীবনের পর গোধন নিয়ে কৃতিকর্মের আবশ্য, তার বিকাশ ও পরিণতি অন্তত ঋগ্বেদীয় সাহিত্যে যাব উল্লেখ আছে, তা-ই হবে আমাদের স্মৃতি। যদি গোধন কৃতি-যুগেব ঘটনা হয়, যদি তা হয় খৃঃ পূঃ ৪০০০ অব্দে, এই ঋগ্বেদীয় সময় কি সেইভাবে নির্ণয় করা যায়? আমবা আংকিব বিচারে না গিয়ে ঋগ্বেদে উল্লিখিত আর একটি দেব-এর শরণ নিই। পুয়া ঋগ্বেদে পশুচারণেব দেব বলেই স্বীকৃত। তার হাতে অস্ত্র রাখা হোয়েছে পশুদের চাননা ও বক্ষা করার জন্তে ( ৪।৩৫।২ ), পশুচারণের জন্তে তৃণযুক্ত দেশেব সন্ধান ( ১।৭২।৮ ), পথ নিষংক বরার জন্তে দুক্তকারীকে সবিষে দেবার ব্যবস্থা ( ১।৪২।২ )—এগুলো লক্ষ করলে ধবা যায় এই দেব তাদের কি কাবণের জন্তে প্রযোজন হোয়েছিলো, এবং এই শ্রেণীর সাথে ‘পনি’ শব্দ যোগ করার পর ( ৪।৩৫।৫ ) ধরা যায় কারা প্রথম পশুশ্রেণীকে নিজেদেব অধিকারে বাগতে পেরেছিলো। ঋগ্বেদে ‘পঞ্চশ্রেণী’ ‘পঞ্চক্ষিতি’ ‘পঞ্চকৃষ্টি’ শব্দ বিশেষ অর্থে বাববাব ব্যবহৃত হযেছে, মুর (Muir) যার অর্থ করেছেন—ফাইভ্ ট্রাইবস্, যদি এই ভাণ্ড স্বীকার করা হয়, তা’হলে স্থির করা যায় এই সময়ে কতদূর অবশি ঠেলে নেওয়া যায়। কিন্তু এই শ্রেণীব উদ্ভবের পবেই দেরি ইন্দ্রের আবির্ভাব, যে এই শ্রেণী থেকে পশুসম্পদ গ্রহণ করার জন্তে অস্ত্র গ্রহণ করে নিজের অধিকার নিয়ে এসেছিলো, কৃষিকর্ম তৈরী হলেও গুহা-বাস থেকে তাদের সমতন ক্ষেত্রে তখনো প্রবেশ ঘটে নি। উদাহরণের জন্তে কয়েকটি ঋকের স্মরণ নিই। ইন্দ্র পণিদের কাছ থেকে লুণ্ঠায়িত গাভী জয় করেছে ( ১।৩২।১১-১২ ), এই গাভী জয় করার কথা দশম মণ্ডলের ৬৮ সূক্তেও যেমন বিস্তৃতভাবে আছে ( যদিও সেখানে নাম আছে বৃহস্পতির ), তেমনি আছে অগ্নায় মণ্ডলে, এবং এইসব করার পর ইন্দ্র স্বাবর ও জঙ্ঘের শূদ্রী পশুদের রাজা হলেন ( ১।১২।১৫ )। এইসব সংবাদেব পর ধারণা করা যায় ইন্দ্রের কর্ম কি ধারায় অগ্রসর হয়ে তার পরিণতি নিয়েছিলো, এবং দশম মণ্ডলের সেই বিখ্যাত সূত্রটি ( ১০।১০৮ ), যাকে বলা যায়—যে বিরাট বিরোধ

চলছিলো পণি ও ইন্দ্রপন্থীদের ভিতর, তার মীমাংসাস্বরূপ একটি সন্ধি সূত্র। আরও লক্ষণীয়, সরমা যখন এই সন্ধিপ্রস্তাব নিয়ে পণিদের কাছে উপস্থিত হোয়েছিলো তখন তাদের আবাস স্থান ছিলো গুহাব ভিতর। এর দ্বারা কি নির্ণেয়, তাবা তখনও হিমালয়বাসী? তাই। পরবর্তী কালের বর্ণনায় আবার পণিদের নিয়ে অশ্ব চেহারা দেখি, এবং সেই বর্ণনায় ধারণা হয় তা আবও পরবর্তী কালের, তাতেও সেই দুই চিত্র—তাদের নিয়ে যেমন অশ্বযাও আছে তেমনি আছে হস্ত্যও। যেমন অগস্ত্য অশ্বিঘ্নের কাছে পণিদের প্রাণ বিনাশের আবেদন জানাচ্ছেন (১৮২।৩), বিশ্বামিত্র পণিদের বুদ্ধি নাশ করার কথা বলছেন (৩।৫৮।২)। কিন্তু ভিন্নরূপ চেহারা আবার বশিষ্ঠ সূক্তে, তিনি পণিদেব হব্য ও ধন দান কবছেন, ভবঘ্নাজসূত্রে পাই—তিনি পণিদেব ধনশালী ও প্রাজ্ঞ বলে বিশেষণ দিচ্ছেন (৬।৪৪ ৬৩)।

বীজাকাবে দুই শ্রেণীর যে ধর্মের কথা বলা হ'লো, এই ধর্ম না ধবা গেলে সেই সময়কাল সাংস্কৃতিক চেতনা ব'লি যাবে না। কষগোত্রীদের পণিদেব যখন সুদখোর ও দিবসগণনাকারী বলে নিন্দা কবছেন (৮।৬৬.১০), এই শ্রেণীদেবই ব'লি তখন প্রাজ্ঞ ব্যক্তি ছিলো। এই দুই মানসিকতাকে না চেনা গেলে যেমন এই শ্রেণীকে ধবা যাবে না, আবার সংযোগ সূত্রের কাহিনী ধবে বশিষ্ঠের সাংস্কৃতিক মানসিকতার চেহারা-ও ধরা পড়ে, তেমনি অশ্বযাব কারণ ধবে বিশ্বামিত্রের কর্মকাণ্ডকে। বশিষ্ঠ সুদাস বাজাব পুরোহিত ছিলেন, বিশ্বামিত্র দশজন ভাবত বাজার। বশিষ্ঠের বক্তৃতা ওপর সূক্তগুলো বিখ্যাত, বিশ্বামিত্রের গায়ত্রী মন্ত্রের—এর কারণ কী ধবা যায়? যদিও তা এই পবিসরে আলোচনার বিষয়বস্তু না, তবুও সংক্ষেপে বলা যাব একজন ঐহিকের ভিতর থেকে মীমাংসা চেয়েছিলেন আর একজন নৈসর্গিক ক্ষেত্রে থেকে।

তবু এ কুট তর্কে না গিয়ে সংখ্যাতত্ত্বের খাতিরে আবও একটি সহজ দৃষ্টান্তের সম্মুখীন হই। বৈদিক সাহিত্যে প্রথমত চোখে পড়ে তিন সংখ্যার আবিক্য, তারপর পাঁচ, তারপর সাত—এবং অষ্টপাত ধরে চোখে পড়ে দুই—এর। কারণ কী নৈসর্গিক? প্রথমে ছাবাপৃথিবী ছিলো দুই, তারপর আয়তন রক্ষার জন্তে যুক্ত হলো অন্তরীক্ষ, তারপর পঞ্চজাতি পঞ্চকৃষ্টি পঞ্চঋতু। সবাই জানেন গণনার নিয়মে দশমিক নিয়ম কত সহজবোধ্য, প্রয়োজনের ব্যাপারে সেই

সংখ্যাগুলো তাঁরা এইভাবে রেখেছেন—দশ কুড়ি ত্রিংশ সহস্র (২১৮৭৫) আবার ঐ সূক্তেই দেখা যায়—তুই চার ছয় অথবা আট। পণিজ্ঞান নিয়ে ভিন্ন অল্পক্ৰম বৈদিক সাহিত্যে মেলে না, হয় তাদের এই অল্পপাত ছিলো, ব্যবসায়িক প্রয়োজনের জন্তে তাঁরা এই অল্পপাত-ই হয়তো ব্যবহার করতো। কিন্তু সিন্ধুসভ্যতাব সংগ্রাহকরা আমাদের একটি সংবাদ দিয়েছেন : The weights have been found run in a ratio 1, 2, 8/3, 4, 8, 16, 32, 64. can be recognized as a system in which the unit was ratio 16 .. This use of multiple 16 is interesting and curious '৭ আমরা শেষ দুটো শব্দেব ওপব লক্ষ করে বলবো, সত্যিই কি এ ধরনের অল্পপাত 'চমকপ্রদ' এবং 'অদ্ভুত' ? এই ধরনের বিস্ময় সিন্ধুসভ্যতার অলংকরণের ভিতব নাক্ষত্রিক জগতের সন্ধান পেয়ে তাঁরা করেছেন, কিন্তু তা দেখে আমাদের আশ্চর্য লাগে না—কাবণ আমরা ঋগ্বেদের উবা কিংবা সূর্যের ওপব সূক্তগুলো দেখেছি। যেমন দু'ব প্রতীক নিয়ে পিগোটের উক্তি—'The origin of the humped bull is obscure'. 'ব' শব্দ কি ব্যাপকভাবে ঋগ্বেদে ব্যবহার হয়েছে, যাব আদি অর্থ ছিলো 'পূর্ণ করা' তারপর হলো 'অভীষ্টবর্ষী'। আমরা যদি ধারণা করে নিই, দু'টো শ্রেণী পাশাপাশি বাস করার পর একে অন্যকে গ্রহণ করেছে তাহলে সমস্তা অনেক কম হয়। কিন্তু ভিন্নার্থে ধরলে সমস্তা বাড়ে। আমরা কৃষিকর্মের ঘটনা নিয়ে তাব একটি দৃষ্টান্তের শবণ নিই।

এমন জানা যাচ্ছে ঋগ্বেদীয় সময়ে যব-ই একমাত্র শস্য ছিলো। 'বীজ' শব্দ অবশ্য ঋগ্বেদে বহুবার ব্যবহার করা হয়েছে, 'অন্ন' শব্দও আছে, কিন্তু 'ব্রীহি' শব্দ যাব অর্থ চাল সেই শব্দ ঋগ্বেদে নেই। এই 'ব্রীহি' কী ঋগ্বেদের পরবর্তী কালের ? পিগোটের বর্ণনা, চাল নামক উৎপাদিত শস্য ইয়াং সি কিয়াং নামক নদীপথে খৃঃ পূঃ ২০০০ অব্দে ভারত থেকে গিরেছিলো। 'But by 2000 B.C. agriculture had been established for at least three thousand years in Persia and Mesopotamia and for a thousand in Western India '৮ তাই যদি হয়, কি করে ধারণা করা যায় ঋগ্বেদের সময় খৃঃ পূঃ ২০০০ এর পরে ? গৃহসূত্র অত্যন্ত প্রাচীন যদি সেই প্রাচীন ঋষি তাঁর ঋকে এর দ্বারা শস্যভাণ্ডার পূর্ণ করার কথা বলছেন

( ২।১৪।১১ ), এই ঋষির ঋক এই জন্তেই উল্লেখ করা হলো যেহেতু এই ঋষি অত্যন্ত প্রাচীন—হয়তো বশিষ্ঠ বিশ্বামিত্রের সমসাময়িক। কিন্তু মূল সমস্রা অংকের ধর্ম নিয়ে এঁদের সময় তালিকাব অন্বেষণ। যুরোপীয় পণ্ডিতদের ধারণা, যেহেতু আগন্তুক আর্ষ শ্রেণীর দল অর্ধ শিক্ষিত, সেই শ্রেণীর সাথে যোগ করা যায় না। ঋগ্বেদীয় বর্ণনাভূষণী যেসব সামাজিক ও সাংস্কৃতিক বোধ তৈরী হয়েছিলো—তার সাথে মেলে না। মেলে না বলেই আমরা এজন্তে একজন দেশীয় আলোচকের সম্মুখীন হচ্ছি। ঔকারানন্দ সবস্বতী রামাষণেব ঐতিহাসিক ও সামাজিক দিক বিশ্লেষণ কবতে গিয়ে সেই সময়কাল পঞ্জিকা মহাভাবতের যুদ্ধকে কেন্দ্র করে বঙ্গা কবেছেন।<sup>৯</sup> যেহেতু প্রাকঐবদিক যুগের কোন তথ্য আমাদের কাছে নেই, মধ্যযুগের কথা যেহেতু ঋগ্বেদে মেলে, সেই হেতু সেই বাল পঞ্জিটার ও জায়গাওবালের পদ্ধতি ধরে স্থির কবেছেন খৃঃ পূ ২২৫৭ (আলোচনার সুবিধার্থ আমরা ধরে নেবো খৃঃ পূ ৩০০০)। কিন্তু প্রশ্ন, এই সময় তালিকা কি গ্রাহ্য? ভৃগুগুপ্তিব প্রাকপুরুষ কাবা ছিলো তা জানার আমাদের উপায় নেই, বাজ্ঞবল্লবের ভিতর মধ্যপুরুষের নহষ-যযাতি-মাক্ষাতাব নাম ঋগ্বেদে মেলে। কিন্তু তাঁদের পুত্রের বিবরণ জানতে হলে আমাদের পরবর্তী সাহিত্যে যেতে হয়, যদিও সেই কাহিনী কিছুটা রংএ দ্বারা বঞ্জিত যেমন রং আছে ঋগ্বেদের যম-যমীব কাহিনীতে উর্বশী পুরুষের বৃত্তান্তে, যেমন ঋগ্বেদের মূল অর্থ না জানলে এত তদর্থে প্রমাদ ঘটতে পারে—যেমন প্রমাদ ঘটতে পারে পুত্রের কাহিনীর বিবরণে যদি সঠিক অর্থ চোখের সামনে ধরা না থাকে। কারণ পুরাণ কাহিনীর বীজ ঋগ্বেদে।

যুরোপের আধুনিক পণ্ডিতজন এগুলো লক্ষ্য না করেই এই সাহিত্যের বিচার করতে গিয়ে এই বিপদ সৃষ্টি করেছেন, ধরতে পারেন নি—‘দাস’ ও ‘দম্ভা’ কোন সাংস্কৃতিক অর্থ ধরে প্রযুক্ত, যেমন এইসব ঋক—প্রয়োজনবোধে ইন্দ্র দম্ভা-পনি-আর্ষদের হত্যা করতো ( ৬।৩৩ ), ঋগ্বেদের ভিতর যেসব যুদ্ধের বিবরণ আছে তাব ভিতর সূদাসের নাম কেন এত বিশেষ করে। যদি তাঁরা একটু সতর্ক হতেন ধরতে পারতেন, বশিষ্ঠের বিশ্বামিত্রের সাংস্কৃতিক ঐতিহ্য কোথায়! এ-ও ধরতেন, একজন যখন আর একজনের ওপর বিশ্বের ভাবাপন্ন তার সূত্র কোনখানে। এই বহুস্ত জানা না থাকলে বশিষ্ঠ যখন বিশ্বামিত্রকে ‘যজ্ঞরহিত’ বলতেন, তখন অসতর্ক

আলোচক এই সূত্র ধরেই বিশ্বামিত্রকে ‘অনার্য’ শ্রেণীতে ফেলে বিচারে বসিয়ে পায়েন। সমস্ত ঋগ্বেদে যত ‘দাস’ বলে চিহ্নিত, কিন্তু যত কী ‘দাস’ ?

এখন এই পরিপ্রেক্ষিতে যদি মূল প্রশ্ন রাখা যায়, কেন সেই সময় এত যুদ্ধ এবং সংঘর্ষ, ঋগ্বেদের ভাষায়—জল ও উর্ব্বা ভূমি পাবার জন্তে ( ৬।২৫।৪ )। এই মূল সত্যটি চোপের সামনে থাকলে ধরতে পারবো, বিশ্বামিত্র দশজন বাজা সহ কি কারণে বশিষ্ঠের দশকে দিবে বারদিলো এবং প্রথমবার পরাজিত হোয়ে কিবে যেতে বাধ্য হয়েছিলো। বশিষ্ঠের কুতিত্ব যুদ্ধজয়ে না তাঁর সাংস্কৃতিক নিষ্ক্রে, যে বিজয়ের কাবণ তাঁর সমন্বয়সূত্রে। এতে যেমন তাঁর যাজ্ঞিকসম্মান বৃদ্ধি পেলো তেমনি তৈরী হলো ভবিষ্যৎবালের জন্তে সমন্বয়সূত্রেব বীজ। বিশ্বামিত্রের মূল পবাজয়ও এইখানে, যার পরিণতি আমরা পাই পববর্তী সাহিত্যে ‘কামধেনু’ নামক গাভীর প্রতীকায়। সেজন্তে ঋগ্বেদীয় সাহিত্যে সূদাস এত বিশেষ, তাঁর পূর্বপুরুষ দিবোদাস যাকে বলা হতো ঋগ্বেদীয় ঋকে ‘অতিধিবৎসল’, ‘আবো সহজ ক’রে বলা যায় শ্রেণীগত চেতনার অপহৃত দূর ববার প্রথম পুরুষ। কিন্তু দিবোদাস কখনকার ? খৃঃ পূঃ ২৪০০ অব্দে২০। এই ধরনের সিদ্ধান্তের সমস্তা তৈরী হয়, যেমন ঋগ্বেদের বর্ণনায় দ্রুত-অন্তর সূদাসবে আক্রমণকাবী বলে বলা হোয়েছে, এরা কারা, যযাতির পুত্র ? তাহ’লে সেই সময় খৃঃ পূঃ ৩০০০ অব্দের কাছাকাছি আসে, সপ্ত ঋষির ভিতর বশিষ্ঠ-ও যখন একজন তখন এই সময় তালিকার সাথে মেলে, কিন্তু এই সময় তালিকায় যদি বশিষ্ঠকে ত্রিশ পুরুষের পরে বরা হয় ( যা ঔকারানন্দ সন্বতী কবেছেন ) তবে তা খৃঃ পূঃ ২৬০০ অব্দের আগে নেওয়া যায় না। আমরা আব একটি সংবাদেব সম্মুখীন হ’তে পাবি। ঋগ্বেদে কুরুবংশের উল্লেখ আছে। এই কুরুবংশেব প্রাব-ভূমি কি কান্দীরের উত্তরে রুশ দেশ, যা বর্তমান পণ্ডিতের আবিষ্কারে প্রাচীন প্রস্তর যুগের ‘অলুকাটোর’ বলে চিহ্নিত ১১। আমরা ঋগ্বেদেই পাই, সিদ্ধুর জ্ঞান-বাদের সংবাদ চতুস্পার্শে ছড়িয়ে পড়ার পর কক্ষীবাণ নামক ঋষি গান্ধার থেকে সিদ্ধুতে শিক্ষা নেবার জন্তে এসেছিলেন ( ১।১২৫ )। যদি আমরা ঔকারানন্দের হিসাব রাখি তাহ’লে এই কক্ষীবাণের সময় বশিষ্ঠ বিশ্বামিত্রের দু’শ বছর পর। এই ঘটনার দু’টো জিনিস স্মরণ, সংঘর্ষে-সংঘর্ষে সিদ্ধুসভ্যতা ধ্বংস হয় নি, এবং শিক্ষাভ্যাসীরা জন্তে শিক্ষার ব্যবস্থাও ছিলো।

তাহ'লে প্রশ্ন, যুরোপীয় পণ্ডিতজনের তুল কোথায় ? উত্তর বোধ হয় এই- সেই সময়কার ভৌগোলিক তাৎপর্য না ধরে তাঁদের প্রমাদ তাঁরা নিজেরাই ডেকে এনেছেন। ভাষাগত ও সাংস্কৃতিক কারণে যে ইন্দো-ইরাণীয় শব্দের জন্ম হয়েছেছিলো, তাব বদলে ইন্দো-যুরোপীয় শব্দ গ্রহণ কবে সমস্ত বিষয়বস্তুই সেই দিক থেকে ধরতে চেয়েছেন। 'অগ্নি'-ব সাংস্কৃতিক চর্চা ইরাণে যা ছিলো, ভৌগোলিক কারণেই তার চর্চা হিমালয়ের চতুষ্পার্শ্বে অন্তরূপ নিয়েছিলো। ঐহিক কারণেই ভোগজাত সম্পদের বৃদ্ধি হোয়েছিলো, যা অগ্ন দেশের পক্ষে সম্ভব ছিলো না। এই কারণের জন্তেই প্রতিবেশীর চোখ এই ভূমির ওপর থাক'বিত হ'তো। যুরোপীয় পণ্ডিতজন একটু সতর্ক হ'লে তা ধবতে পারতেন। ধরতে পারতেন 'অম্বর' শব্দ ঋগ্বেদীয় ঋকে দেব-এর পূর্বে সুবিশেষণ নিয়ে বেন ব্যবহৃত। এবং তৎপববর্তী কালে যদি পুরাণ সাহিত্যগুলো অনুসরণ কবতেন, দেখতে পেতেন এই শব্দই আবাব অগ্ন অর্থে ব্যবহৃত। তাঁরা এই দিকে না গিয়ে, নিজেকেব দেশে সাংস্কৃতিক বিকাশ কিভাবে হোয়েছে সেই সূত্র ধরে ইন্দ্রের তাৎপর্য বুঝতে চেষ্টা করলেন। যেমন কে'টিক পরিবেশ নিয়ে পিগোট স্পষ্টতঃই বলছেন : 'The atmosphere is that of the Irish tales that reflect the conditions of Celtic Iron age of the first century B C ?' এবং অগ্ন কিছু অর্থ ধরতে না পেরে ইন্দ্রের পরিণতি সেই অর্থেই ধারণা কবে িলেন 'Young brand of heroes and the cattle raiding is as familiar ?—এবং ধরতে পারলেন না পনি শ্রেণীকে সামনে রে'খ ইন্দ্রের বিবর্তনমূলক ঘটনাগুলো, এবং এরতে পারলেন না এই সাহিত্যে 'বৃষ' শব্দ কি অর্থে তৈরী হোয়েছে, সিদ্ধসভাভাষ যে অর্থে তাঁরা 'শিব'-এর আবস্ত বলে ধারণা করছেন, সেই আরম্ভের সূত্র-ও যে ঐ ঋগ্বেদীয় সাহিত্যে—যে ঋকে আছে এই শব্দগুলো 'বলবে বৃষভয়ে শিতীচে' (১।৩৩।৮) এবং এব সাথে 'রুদ্র' শব্দ যেভাবে প্রযুক্ত—এ তাঁদের চোখে পড়লো না।

আর একটি বিশ্লেষণ সামনে রেখে আমি এই আলোচনার শেষ পর্বে যাব।

২.

ঋগ্বেদের ষষ্ঠ মণ্ডলের ২৭।৫ ঋকে 'হরিষুপীয়া' বলে একটি স্থানের নাম আছে। ঋগ্বেদের বর্ণনামুগারে জানা যায়, এখানে একটি বিরাট সংঘর্ষ হোয়েছিলো। এবং



আধুনিক পণ্ডিতবর্গ মনে করছেন, এই হরিশ্চন্দ্রীয়া ও সিদ্ধাসত্যতার হারাণা এক।<sup>১৩</sup> কিন্তু এই সব প্রসঙ্গ আনতে গিয়ে হুইলাব একটু ভুল করেছেন, বলেছেন 'The tribe of the Vrievants is likewise nowhere else referred to in the Rigveda, but may be connected with Varchin, who was a foe of Indra and therefore Non-Aryan.' ইন্দ্রের শত্রু হ'লেই 'অনার্য' হ'তে হ'বে ঋগ্বেদ পাঠ করাও পব এই চিন্তা কেন অসম্ভব তা আমি আগে রাগতে চেষ্টা করি। 'বর্চি'-র উল্লেখ আমরা দ্বিতীয় মণ্ডলে (২।১৭.৬) পেয়েছি, সেখানে দেখি ইন্দ্র তার প্রত্যাবৃত্ত্যায় বজ্র নিয়ে (বিশেষণটা কি লক্ষণীয়?) বর্চির শত পুত্রকে হত্যা করেছে। আমাদের প্রঙ্গ 'বর্চি' নিবেও নয়, বর্চ মণ্ডলের 'চয়মান' নামক ব্যক্তি যে ইন্দ্রের সহায়তায় ঐ যুদ্ধে জয়লাভ করেছিলো। এই চয়মানেব নাম আবাব আমবা বশিষ্ঠস্বক্টে-ও পাই যার পুত্র সুদাসেব সাথে যুদ্ধে নিহত হোয়েছিলো (৭।১৮.৮ ৯)। এই স্থান কোন স্থান, বর্চমণ্ডলে যে স্থানের উল্লেখ এ স্থানও কি সেট স্থান? বশিষ্ঠের বর্ণনায় এই কথাও আছে, দুর্ভিক্ষ-যুক্ত হোয়ে সুদাসের প্রতিপক্ষ নদীব কূন ভেঙ্গে দিয়ে সুদাসেব স্থান প্রাপ্তি কবতে চেয়েছিলো, এ কি হরশ্চন্দ্র নগর? আমবা দুই ঘটনা প্রায় একইভাবে পাই, পার্থক্য শুধু চয়মানেব পুত্রের নামে—বর্চমণ্ডলে সেই নাম দেখি 'অভ্যবর্তী' আব দপ্তম মণ্ডলে 'কবি' বনে। আব-অনার্য প্রসঙ্গটি ধববাব জন্তেও এই প্রসঙ্গ প্রযোজ্য।

এবার আমবা আলোচনার শেষ পবে নাবাব চেষ্টা কববো। ঋগ্বেদেই এমন কতগুলো প্রসঙ্গ আছে, তাতে সন্দেহ আসে হিমালয় এবং তৎসংলগ্ন স্থান নিয়ে। সত্যিই কি প্রাকবৈদিক যুগে হিমালয় এবং তৎসংলগ্ন ভারত কোন জলসীমা দ্বারা বিভক্ত ছিলো? আমাদের পূর্বাণ কাহিনীতে এবং মহাভাবতে জম্বু দ্বীপের সংবাদ আছে। বৈদিকোত্তর বর্ণনায়ও সেই নামের উল্লেখ দেখা যায়, যেমন অশোকের অমুশাসনে তার সাম্রাজ্যকে জম্বু দ্বীপ বলছেন। পালি সাহিত্য পৃথিবীকে চক্র-বালরাজ্য বলছে, পুরাণকাহিনীতে অমেরুব চতুর্দিকস্থ চারটি দ্বীপ নিয়ে কথা আছে। এই পরম্পরা এই জন্তেই রক্ষা করা হলো, ঋগ্বেদ সাহিত্যও তাব ইঙ্গিত পাওয়া যায়, পর্বতের ইঙ্গিত নিয়ে তাদের চিন্তার অর্থ ধরা যায় যেহেতু তাদের বাসস্থান হিমালয় ছিলো, কিন্তু সমুদ্রের কল্পনা নিয়ে চিন্তা, তখন ধারণা

করতে হয় সমুদ্র তাঁদের কাছে কতটুকু নিকট ছিলো। যেমন তুগ্র ভূজ্য নিয়ে সংবাদ, যে সংবাদ ঋষেদে ছড়ানো ছিটানো। তুগ্র একজন অত্যাচারী ব্যক্তিকে দমন করবার জন্তে তার পুত্র ভূজ্যকে সমুদ্রে নৌবহর দিয়ে পাঠিয়েছিলো (১।১১৬), বামদেবের স্মৃতি দেখি—এই দেশ 'ইন্দ্রবাণ দেশ' বলে (৪।২৭।৪)। প্রশ্ন আসে, এই ঘটনা কি একটি বিশেষ ঘটনা যার জন্তে এই সংবাদ বারবার উল্লেখিত? সংবাদটি আমাদের যুগেও মনোরম যেহেতু এর ভিতর হোমারের ইলিয়ডের একটি ছবি পাই, ভূজ্যর নৌকা ডুবে যাবার জন্তে তিনদিন ভাসমান অবস্থায় থাকার পর অগ্নিদেবের দ্বারা সে উদ্ধারপ্রাপ্ত হয়। আমবা ভূজ্য প্রসঙ্গে পর বর্শিষ্ঠের একটি স্মৃতি বাক্যে বাক্য। তিনি বলছেন—সমুদ্রে নৌকায় ভ্রমণ তাঁর কাছে ক্রীড়াভাষ্যক ছিলো (৭।৮৮ ৩-৪)। আমাদের প্রশ্ন, এ কোন সমুদ্র, কাম্পীবান না আবাব? দশম মণ্ডলে একটি সুন্দর চিত্রও আছে—এ স্থানে হুদ আছে, খেতপদ আছে, সমুদ্রেব অবস্থিতি আছে (১০।১৪২।৮)। এ কথাও আছে তুর্বশ যদু সম্রাট, ইন্দ্র কর্তৃক তাঁদের সমুদ্র যাত্রার ব্যবস্থা সিদ্ধ শোষণেছিলো। তুর্বশ-যদু প্রসঙ্গ যেহেতু মধ্য-যুগ, সেইহেতু ধবে নেওয়া যায় এ সিদ্ধান্তগুণের, কিন্তু তুগ্র ভূজ্য?।

কার্মীবে প্রাপ্ত নবপ্রপ্তব যুগের একটি সংবাদ পিগোট চইলারের বই থেকে 'আমাদের দিবেছেন। শ্রীনগর ও গণ্ডবলের (Gandarbal) ভিতর বুর্জাহম (Burzahom) স্থানে এই আবিষ্কার হয়েছে: 'Unweathered post-glacial loess, 9 feet in thickness at the base of which, on origin soil, was a hearth with polished axes, bone awls and pottery' এবং এই প্রাপ্ত বস্তুর ওপর পিগোটের মন্তব্য: 'it is high'y dangerous to regard the 9 feet of loess as implying such a passage of time that the Neolithic material at its base would be antiquity 'far beyond' the earliest Mesopotamian agricultural of the fifth or sixth millennium B. C'।<sup>১৪</sup> আমাদের প্রশ্ন, যদি তথ্যস্বাক্ষরী কোন কালের প্রাচীনতা এইভাবে কোন দেশের প্রতিষ্ঠিত কাল থেকেও পেছনের দিকে যায় তাহলে অনুয়া বোধের কাবণ কেন। যা সত্য তা যেমন নশ্তাং করা যায় না, আবাব বা মিথ্যা তা সত্য বলেও প্রমাণ করা যায় না। পিগোট তাঁর মন্তব্য অল্পপাতে আনবার জন্তে ঐ স্তরাক্ষাদনের কারণ এই বলে বর্ণনা করেছেন, এটি

স্থানীয় প্রাকৃতিক ঘটনাপঞ্জীর জন্তে—‘locally by relatively rapid accumulation of wind deposited soil’—এবং তার সময় খৃঃ পূঃ ১৫০০-এর ঠিকের নয়। এই মত কতখানি সঠিক তা ভূতাত্ত্বিকের বিষয়, আমবা হইলারের বই থেকে জি. এক ডেলস্-এর একটি মন্তব্য বাগবো : ‘The coast is an active geological zone and indications are that it has been gradually rising for thousands of years’ ১৫ কিন্তু এইখানে সেই সৈকত ?

ওপবোক্ত পদ্য সামনে বেগে আমবা আর একটি সংবাদের সম্মুখীন হই। আধুনিক আব এদল পণ্ডিতের মত, যেমন H C. Wabs, খৃঃ পূঃ ৭০০০ বছর আগে হিমালয়ের পাদদেশে ‘থিবস্’ বলে এক সমুদ্র বিদ্যমান ছিলো। ১৬ এই সমুদ্র হিমালয় এবং তথাকথিত পাটীন শারতকে বিযুক্ত করে আবব সাগর এবং বঙ্গোপসাগরের সঙ্গে যুক্ত ছিলো, এবং ‘থিবস্’ সমুদ্রের অবলুপ্তির কাবণস্বরূপ রাজস্থান মরুভূমি জন্ম। এই ঘটনার পরিপ্রেক্ষিতে হিমালয় এবং তৎসংলগ্ন ভূপ্রকৃতির চেহারা সম্পূর্ণ পাটে যায়, মিলে যায় আমাদের পূর্বাণ কথিত জম্বুদ্বীপের সঙ্গে, মিলে যায়—কি কারণের জন্তে সেই প্রাচীন যুগের সিদ্ধ দেশের জমি এত উর্বর ছিলো, মিষ্টে যায় বশিষ্ঠের ঋগ্বেদের বিবরণের নৌকাভ্রমণের সঙ্গে—কিন্তু সমস্তা দাঁড়ায়, খৃঃ পূঃ ৩০০০ যা নিয়ে এত হৈচৈ কিছা সিদ্ধসভ্যতার দুই নগর, তা কখন গঠিত ? পরবর্তী ৪০০০ বছরের ভিতর কি জমি সেই নগর তৈরী করাব সুবিধা দিয়েছিলো ? কিন্তু আব একটি সংবাদও পিগোট আমাদের দিয়েছেন। বেলুচিস্তানে কিছু বসতির পাশে ‘double defensive wall’ তৈরী হয়েছিলো, তার একটি Kohtrus Buthi-তে, একটি পাহাড়ের শ্রেণীর ওপর আর একটি Tharo Hill-এ। দ্বিতীয়টি সম্বন্ধে পিগোটের রসিকতার সহিত মন্তব্য : ‘Here is an isolated, flat-topped hill, now inland but on what was the prehistoric coast line, from which it would have projected as a promontory or as an island in tidal marshes.’ ১৭ পিগোট কল্পনায় বা ‘মান’ বলে ধারণা করেছেন বাস্তবে তা কি সমুদ্রের অতি নিকট ছিলো, এবং ঐ ‘defensive wall’ ? যদি তাই হয় তার বয়স কি এই প্রাপ্ত সময়ের সাথে মেলে ?

মুষ্কিল হচ্ছে, প্রাপ্ত বস্তুর সাথে সমতা রক্ষা করে ওদেশীয় পণ্ডিতজন বেতাবে,

বিচারের সম্মুখীন হ'তে চান সেই পদ্ধতিই ভ্রান্ত, ভ্রান্ত এই কারণের জন্তে—যখন ধারণা করে নেওয়া হয় ওটাই মূল আর সব গোণ। যেমন তিলকের জ্যোতির্বিজ্ঞা নিয়ে যে ধারণাকে স্থায়ী করতে চেয়েছিলেন, পিগোট এক কথায় তা 'উদ্ভট' বলে বাতিল করেছেন, কিন্তু জ্যোতির্বিদরা স্পষ্ট করে জানেন, সপ্তর্ষির 'দি গ্রেট বিয়াব'—এক নক্ষত্র থেকে আঁব এক নক্ষত্রে যেতে কত সময় লাগে, কিন্তু তাঁরা প্রয়োজনের খাতিরে তা স্বীকার করতে চান না। কুংস ঋষি অত্যন্ত প্রাচীন ঋষি, যেহেতু তাঁর স্মৃতি প্রথম মণ্ডলে স্থান পেয়েছে সেই হেতু আমাদের পণ্ডিতজন বলে বসলেন—প্রথম মণ্ডল অর্বাচীন—একবারও ধারণা করলেন না, অত্যাশ্চর্য মণ্ডলে এই নাম বারবার উচ্চাবিত তখন প্রথম মণ্ডলের ওপর এই বিশেষণ টানা যায় কিনা, একবারও ধারণা কবলেন না, এই সংহিতাব সম্পাদকের একটি উদ্দেশ্য ছিলো—প্রথম মণ্ডলে ঐতিহাসিক কাণ্ডগুলো এবং দশম মণ্ডলে সামাজিক স্মৃতি-গুলো রক্ষা করা, একবারও লক্ষ্য কবলেন না দশম মণ্ডলে প্রথম স্মৃতির ঋষি এই 'ত্রিত' কে? কুংস ঋষি তাঁর প্রতি স্মৃতির শেষে একটি লাইন বারবার ব্যবহার করেছেন—মিত্র বরুণ অদিতি সিন্ধু প্রভৃতি দেব আমাদের রক্ষা করুন, কুংস ঋষি এই আকুতি কেন বারবার রক্ষা করেছেন জানি না—সেই প্রশ্নে না নিয়ে আমি শুধু বলবো—'সিন্ধু' শব্দট। সদর্থেই ব্যবহৃত হোক এবং আমাদের রক্ষা করুক।

### সূচক গ্রন্থপঞ্জী

ঋগ্বেদ প্রসঙ্গ নিয়ে যেসব স্মৃতি এই আলোচনায় রাখা হয়েছে তা হরদ-প্রকাশনীর 'ঋগ্বেদ সংহিতা' আশ্রয় করে। অত্যাশ্চর্য বই-এর সূচক নিম্নরূপ : ১. Prehistoric India —( Pelican Books )—Stuart Piggot, পৃ. ৬৬। এ প্রসঙ্গে হুইলারের 'The Indus Civilization' বই-এ সেই সভ্যতার শিল্পোপ-করণ নিয়ে মন্তব্য : 'Though the seal-intaglios of the Indus Civilization are in a class of their own, the general range of Harappan artistry is not comparable with that of the contemporary civilization of Mesopotamia and Egypt.'—পৃ. ৮৬

২. প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের দিগ্‌দর্শন-রূপরেখা—পশুপতি মাল, পৃ. ৫।

৩. Prihistoric India—Stuart Piggot, পৃ. ২৬০।

৪. The Indus Civilization—( Cambridge University, 1968 ),  
S M. Wheeler, পৃ ১৩৩।

৫ Hall's The Ancient History of Near East, পৃ ১৭১-এ আছে  
—দ্রাবিড়দের সাথে প্রাচীন সুরম্যীয় জাতির বক্তব্য সম্বন্ধ ছিল।

স্বর্গীয় রাখালদাস বন্দ্যোপাধ্যায়-এব মত 'আর্যোপনিবেশের পূর্বে যে  
প্রাচীন জাতি ভূমধ্যসাগর হইতে বঙ্গোপসাগর পর্যন্ত স্থায়ী অধিকার বিস্তার  
করিয়াছিল, তাহারাই এই বঙ্গোপসাগরকে বিজেতৃগণ কর্তৃক পক্ষী নামে অভিহিত  
হইয়াছে।' বাঙ্গালার ইতিহাস, পৃ ২৩।

উপরোক্ত দুই মন্তব্যই 'বাঙ্গালী কোন্ পথে?' অশোক মুণোপাধ্যায় রচিত  
পুস্তক, পৃ ৩৪ থেকে গৃহীত।

৬. Prehistoric India—Stuart Piggot, পৃ ২৩।

৭ ঐ ঐ ঐ পৃ. ১৮১।

৮. ঐ ঐ ঐ পৃ ৪৩।

৯ রামায়ণ বংশোদ্ভূত—স্বামী গুণাবানন্দ সরস্বতী, প্রকাশক সুনীল  
কুমার বাবু—নকশাল শিল্পী, প্রাপ্তিস্থান—মহেশ লাইব্রেরী।

পঞ্জিটাব ও জয়েসওয়ালের একজন বাজাব বাজত্বের গড় ১৬ বছর ধরে তিনি  
সংহিতা যুগের হিসাব নিম্নরূপ রেখেছেন

অতি প্রাচীন যুগের বৈদিক হিসাব পাওয়া যায় না।

কিন্তু মনু থেকে যুবনাথ ২০ পুরুষ : ৩২০ বৎসর

মাক্ষাতা „ এয্যাক্ষ ১০ ” : ১৬০ „

কীর্তবীৰ্য „ রামচন্দ্র ৩৪ ” : ৫৪৪ „

কুশ „ ত্রিগুণ্যাত ১২ ” : ৩০৪ „

পুষ্প „ বৃহৎ ১৮ ” : ১২২ „

২৫ : ১৫২০ বৎসর

তারপরই মহাভারতের যুদ্ধ যুগ : পূঃ ১৪২৪ + ১৫২০ = যুঃ পূঃ ২৯৪৪.

দক্ষিণ দেশীয় পণ্ডিতরা এই কথা স্বীকার করেন না, তাঁরা জ্যোতিষজ্ঞায়  
( অথবা অহুসারে ) এই যুদ্ধের সময় ধরেন যুঃ পূঃ ৩০৬৭ অব্দ। মহাভারতের

যুদ্ধ এই সময় ধরলে সমস্ত হিসাব পাল্টে যায়। যেহেতু আমাদের আংকিক জ্ঞান সীমাবদ্ধ, সেই হেতু ঋগ্বেদের তথ্যানুসারে সেইদিকে আমি যাই নি।

১০. বামায়ণ রহস্যোক্তাটন—ঔকারানন্দ সবস্বতী, পৃ: ২।

চান্দ্রবংশ অনুসারে দিবোদাস ৪০ পুরুষ, সেই হিসাবে তাঁর সময় খৃ: পূ: ২৪০০ অব্দ। ঐ বই-এর ভূমিকার 'ট' পৃষ্ঠায় দেখা যায় বশিষ্ঠ-বিশ্বামিত্রের সময় ৩০ পুরুষের পর, এই হিসাবে বশিষ্ঠ বিশ্বামিত্র খৃ: পূ: ২৬০০ অব্দের ঋষি। কিন্তু সূদাসের পুরোহিত হিসাবে যে বশিষ্ঠ তাঁকে নিয়ে সন্দেহ, সূদাসের সমযানুসারে তাঁর সময় খৃ: পূ: ২২০০ অব্দ। এতে মনে হয় এই বশিষ্ঠ বোধ হয় বশিষ্ঠবংশীয় পরবর্তী বশিষ্ঠ। নবম মণ্ডলে সপ্তঋষি রচিত এক স্মৃতি আছে (২.৬৭), তাব দশম ঋকে দেখা যায়, পুবার কাছে তাঁরা যেভাবে আবেদন জানাচ্ছেন তাতে মনে হয়—তাঁদের স্থানস্থিতি তখনও পুরোপুৰি অনিশ্চিত।

সূদাসের সময় নিয়ে আরও সন্দেহ, তাঁর আক্রমণকারী দশজন বাজার ভিতর দ্রুহু অহু ভারত প্রভৃতি। পুরাণানুসারে দ্রুহু-অহু যযাতির পুত্র, গোত্র প্রববদের ভিতর ভাবত আছে, এই অহুসারে এইসব বাজা প্রায় খৃ: পূ: ৩০০০ অব্দ কাছাকাছি।

১১. 'উত্তর কুরু' কাশ্মীরের উত্তর দেশ, কশ দেশ। (প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যের দিগ্‌দর্শন-রূপরেখা, পশুপতি মাল—পৃ: ৪০)

দক্ষিণ রাশিয়ার প্রস্তব যুগের 'অহুকালচার' বলে একটি সাংস্কৃতিক নিদর্শনের আবিষ্কার ঘটেছে যাব সময়খৃ: পূ: ৪০০০ থেকে ২০০০ অবধি। কিন্তু খৃ: পূ: ২৮০০ অব্দে দেখা যায় তাদের সাংস্কৃতিক রুচিতে বহিবাগতের মানসিক গা, এরকম ছাপ ইরাণেও। পিগোট ধারণা করতে পারেন নি সেই সংস্কৃতির কারক কোন দেশ, ধারণা করে নিয়েছেন বোধ হয় আফগানিস্তান। (Prehistoric India—পৃ: ৬৩)।

কিন্তু এ দেশীয় পণ্ডিত বলছেন, এইভাবে সেই সময়কার ভৌগোলিক গঠন ধরলে ভুল হবে: 'ঐদিক ভাবতের ভৌগোলিক অবস্থান ছিল পূ: অ: ৪৪° হইতে ৭৬° এবং উ: দ্রা: ৩৫° হইতে ৪৫° অর্থাৎ কাস্পিয়ান সাগরের পূর্ব উপকূল হইতে পামির অধিত্যকার পূর্ব সীমা পর্যন্ত এবং হিন্দুকুশ (সিন্ধুগিরি) হইতে Aral (আর্ধ-ল) সাগরের উত্তর দিক পর্যন্ত।' (প্রাচীন সাহিত্যের দিগ্‌দর্শন-রূপরেখা, পশুপতি মাল, পৃ: ১০)

১২. Prehistoric India—Stuart Piggot, পৃ: ২৬০

১৩. 'There is a possibility, or perhaps, rather not an impossibility, that in the modern place name may be recognized the Hari-yupua which is mentioned once in the Rigveda (vi, xxvii,5) as the scene of the defeat of the Vreivants by Abhyavartin Cajamana' The Indus Civilization, S. M. Wheeler, পৃ: ২৭

১৪. Prehistoric India—Stuart Piggot, পৃ: ৩২

১৫. The Indus Civilization—S. M. Wheeler, পৃ: ১২৮

১৬. 'H. C. Wabs বলিয়াছেন পৃ: পৃ: ৭০০০ অব্দ পর্যন্ত ঐ সমুদ্র বিজ্ঞান ছিল। প্রাগ-ঐতিহাসিক যুগে সিন্ধু, যমুনা, গঙ্গা, গোমতী প্রভৃতি হিমালয়ের যাবতীয় নদীদ্বারা 'থেটিস' সাগরে আসিয়া পড়িত। পার্বত্য অঞ্চলের পলি, বালুকা, শিলাচূর্ণ ঐ সমস্ত নদ-নদী দ্বারা যুগ যুগ ধরিয়া বাহিত হইয়া ঐ থেটিস সাগরের তিরোধান ঘটাইয়াছে, বাজস্থানের সুবিস্তৃত মরুভূমি তাঁর সাক্ষ্য দিতেছে। .. থেটিস সমুদ্রের তিবোভাবের পর দুই দেশের ভৌগোলিক সংযোগ স্থাপিত হয় এবং সাংস্কৃতিক আদান প্রদান ঘটিতে থাকে। এবং বৈদিক সভ্যতা ও সংস্কৃতি প্রসারের ফলেই আর্ঘাবর্ত ও দাক্ষিণাত্য একীভূত হইয়া কালক্রমে ভাব ও বর্ষ নামে বর্ণিত হইয়া আসিতেছে।' ভাব ও বর্ষ সাহিত্যের দিগদর্শন রূপবেশা, পশুপতি মাল, পৃ: ৩৭-৩৫।

এবং বৈদিক সভ্যতার প্রসারের ব্যাপারে 'History informs us that one branch of Aryan stock descended from the Himalayas conquered and occupied the vast and wealthy regions of the Indus and the Ganges Valley, and the other branch of family emigrated in the other direction to Iran which was a less fertile region.' Glimpes of World Religions, Jaica Publishing House, Bombay, 1962, পৃ: ১২৮

১৭. Prehistoric India—Stuart Piggot, পৃ: ৭৭

## কবি অমিয় চক্রবর্তী এবং একটি সকাল

### শ্রীশ্রী কেপলার

[ কালিফোর্নিয়া ইনস্টিটিউট অব্ এশিয়ান স্টাডিজ্জ্ এবং ছাত্রদেব বার্তাপত্রের পক্ষ থেকে ডঃ অমিয় চক্রবর্তীর সাক্ষাৎকাব নিতে বলা হয়েছিল আমাকে। এই উপলক্ষে সানফ্রান্সিস্কোব কালচাবাল ইন্টিগ্রেশান ফেলোশিপে তাঁর আবাসে গিয়ে তাঁর সঙ্গে সাক্ষাৎ করি। তাব সঙ্গে সেদিনেব আলোচনার আংশিক পরিচয় উপস্থাপিত হল। আমাদের আলোচনা শুরু হয়েছিল কালিফোর্নিয়া ইনস্টিটিউট অব্ এশিয়ান স্টাডিজ্জ্-এব ঐতিহাসিক লেখনী নিয়ে কিন্তু অনতিবিলম্বে দেখা গেল আমবা প্রসঙ্গান্তবে প্রবেশ করেছি —ডঃ চক্রবর্তী'ব জীবনেব স্তূদূব দিগন্ত পবিক্রমায় নিবত হয়েছি। আশা কবি আমাদের মাঝগানকার এই সৌম্য ঋষিসদৃশ মানুষটিব পবমাশ্চর্য্য জীবনকথা ইনস্টিটিউটের আবাসিকদের নিকট পবম উপভোগ্য বলে বোপ হবে। বিশ্বমনা তিনি, ঐশ্বর্য্যময় তাঁর জীবনের সংস্পর্শে এসে আমবা সবাই উপকৃত হতে পারি।

লেখক ]

প্রশ্ন কালিফোর্নিয়া ইনস্টিটিউট অব্ এশিয়ান স্টাডিজ্জ্ সম্পর্কে আপনি কিরূপ ধারণা পোষণ করেন ?

ডঃ চক্রবর্তী আজকেব এই বহুবাবিক্ষিপ্ত পৃথিবীতে যেখানে সংবাদ ও মতামতেব বিচিত্র প্রবাহ নিত্যতরঙ্গিত সেখানে কালিফোর্নিয়া ইনস্টিটিউট অব্ এশিয়ান স্টাডিজ্জ্-এর মতো সময়থ সাপনক্ষম প্রতিষ্ঠানের প্রয়োজনীয়তা অপরিহায্য। সাগ্রহ সাযুজ্য, জ্ঞানগর্ভ গবেষণা আব্ অতীত ও বর্তমানে এশীয় ঐতিহ্যেব নানা দিকেব প্রতি একাগ্র মনোযোগিতার আবহাওয়ার মধ্যে স্বজনী প্রেরণাকে সমন্বিত করে তোলা প্রয়োজন। আনার ধারণা এই প্রতিষ্ঠান সেই উদ্দেশ্যের পরিপোষক। দূরদূবান্তেব বিধ্বজ্জনদের একত্রিত করে জ্ঞান-মার্গে তাদের দুঃসাহাসিক অভিযাত্রী হয়ে ওঠার অমুকুল পরিবেশ সৃষ্টি করে এশীয় সংস্কৃতির অন্তর্গত ধর্ম ও দর্শনের প্রতি আগ্রহান্বিত হয়ে ওঠার সুযোগ করে দিচ্ছে এই প্রতিষ্ঠান। এশীয় অর্থে কিন্তু অল্প নিরপেক্ষ বিচ্ছিন্ন সভা



নয়। পাশ্চাত্য ঐতিহ্য-সংস্কৃতির ব্যাপক সংমিশ্রণও এর অন্তর্গত। কেন্দ্র-গতদারার প্রতি ক্রমবর্ধিত অভিনিবেশ ছাড়াও এর মূলে রয়েছে জাতিধর্ম-নির্বিশেষে অবস্থানিক ঘনিষ্ঠতা,—যেমনটা 'আমেরিকার অনেক শিক্ষাসূত্রেই লক্ষ্য করা যায়,—যেখানে ছাত্র গবেষক পরিদর্শক শিল্পী চিন্তাবিদ প্রভৃতির সমবায়ে গড়ে উঠেছে বিশ্বজনীন অস্তিত্বের ভিত্তিভূমি। কিন্তু এখানে একটি সাবধানবাণী উচ্চারিত হওয়া প্রয়োজন। এই প্রকার সহাবস্থান নিঃসন্দেহে স্পৃহনীয়, কিন্তু তৎসহ প্রত্যাশিত ফলোদয় যাতে ঘটে তার জন্ত সুপরিকল্পিত প্রগতি, শৃঙ্খলাবোধ ও স্বাধীন উদ্ভাবন ও আবেশিক। আমাব ধারণা এইরকমেব প্রেরণাই ডঃ হবিদাস চৌধুরীকে এই ধরনের একটি প্রতিষ্ঠান গড়ে তুলতে প্রবর্তিত করেছিল যেখানে বিভিন্ন মত ও পথের সমুচিত সমন্বয় সাধিত হবে। এশীয় সংস্কৃতির বৈচিত্র্যকে এক ছত্রছাৎতলে সমন্বিত হবে তোলা এবং সর্বভেদাভেদবহিতভাবে এই সংস্কৃতির পবিশীলিত রূপের প্রকটন—ডঃ চৌধুরীর মনোগত বাসনা ছিল এই রকমেব। মহান ব্যক্তিত্বের অধিকারী ছিলেন তিনি।

প্রশ্ন আপনাব পাবিবাবিক প্রসঙ্গে কিছু কিছু বিবরণ শ্রীমতী চৌধুরী আমাকে দিচ্ছেন। যেমন নারীজাতি সম্পর্কে আপনাব আধুনিক মানসিকতাব কথা যার উৎসে আছে আপনাদের পবিবাবে আপনাব মায়েব ভূমিকা।

ডঃ চক্রবর্তী. হাঁ, নাবীর অধিবার সচেতন আশ্চর্য্য মাহুয ছিলেন আমাব মা। আমাদের বাস ছিল যে গ্রামে তিনি ছিলেন সেখানকাব সেই বালেব মুক্তমনা মদিবাদের অগ্রতমা। সম্ভ্রান্ত পরিবারেব মহিলাদের বাড়ীয বাইবে বেরোনোটা যখন অকল্পনীয় ছিল সেই সময়ে তিনি নিযমিত বেডাতে যেতেন। এসব বিধিনিষেগেব প্রতি ক্রম্বেপ ছিল না তাঁব। বঙ্গনারী ছদ্মনামে কয়েকটি চমৎকাব প্রবন্ধ ও গ্রন্থ বচনা করেছিলেন। ছদ্মনামে প্রকাশিত তাঁব দৈনিক ও সাপ্তাহিক বচনাগুলি পরে গ্রন্থবদ্ধ হয়েছিল। দুর্বল স্বাস্থ্য নিয়ে হাঁপানি রোগাক্রান্ত হয়ে নিদাকণ কষ্টভোগ করতেন, আর এইটাই ছিল তাঁব সব থেকে বড বাধা। ছেলেবেলায় দেখেছি বিছানায় ঠায বসে আছেন, একটু শ্বাস নেবার জন্ত ছট্‌ফট্‌ করছেন। কিন্তু এসব কোন বাধাই নারীমুক্তি তথা সামাজিক মুক্তিপ্রয়াসে তাঁর পথরোধ করে দাঁডাতে পারে নি। এইরকমের

আবহাওয়ায় তিনি আমাদের লালন করেছিলেন। কল্পনা করতে পাবেন, সেই শৈশবে সংস্কৃত ও বাংলা কবিতার পাশাপাশি আমরা ফরাসী জাতীয় সঙ্গীত “যশের সন্ততি তোমরা... ” যেটা জার্মান সঙ্গীত “জার্মানি, সবাব সেবা জার্মানি”-র মতো নয়, তাব থেকে অনেক ভালো—মুগ্ধ করেছি। ববীন্দ্রনাথের বচনার সঙ্গে আমাদের পরিচয় কবিতা দিলেন,—আমাদের বয়েস তখন পাঁচ কি ছয়। অক্ষরপরিচিতি আমাদের শুরু হয়েছিল চাবে এবং অতি ক্ষিপ্ততায় আমরা সাক্ষর হয়ে উঠেছিলাম। খুব ব্যস্ত সমস্ত মানুষ হলেও বাবা এ ব্যাপারে সহযোগিতা করেছিলেন। আসাম বাংলা সীমান্তবর্তী নুপতিশাসিত একটি অতি ক্ষুদ্র বাজ্যের প্রধান মন্ত্রী ছিলেন তিনি। জায়গাটি ছিল খুবই মনোবম, কিন্তু আমাদের মনে হোত বাবাকে তাঁর জীবনের আপন ক্ষেত্র থেকে খেন কিছুটা দূরে সরে দাঁড়াতে হয়েছিল। অবশ্য তাঁর খেদ ছিল না এ বজ্য। বাজ্যটিকে তিনি সম্পূর্ণ নতুনভাবে গড়ে দিয়েছিলেন। সামন্ততান্ত্রিক প্রথা অনুযায়ী বাজ্যদত্ত প্রহরীকুল পবিত্রীকৃত ছিল আমাদের বাড়ি। চোর ডাকাতদের হাত থেকে রক্ষা করা, ফাইফমাস খাটা, বাজ্যাদের খেলা দেখা—এই ধরনের যাবতীয় কাজ তাবা আমাদের জন্ত্য কবত। কিন্তু বাবা কেবল একজনকে বেখে এই প্রহরীদের আর সবাইকে অব্যাহতি দিলেন। এই প্রহরী-দল তার কাছে বাছল্য মনে হয়েছিল। সত্যিই আশ্চর্য্য মানুষ ছিলেন তিনি। স্থানীয় প্রথা মেনে প্রজারা বাজ্য ও সেই সঙ্গে প্রধানমন্ত্রীর জন্ত্য পর্যাপ্ত পবিমাণ বাৎসরিক ভেট নিয়ে আসত। বিগুন্ধ মাখন, মিষ্টি, শর্করা ওড়তি নানা উপাচাবে পূর্ণ পাত্র উপহাৰ দিত তাবা। বাবা তাদের জিজ্ঞেস করতেন, “কেন এসব এনেছ?” “ছদ্মের নজবানা”—নিবেদন করত তাবা। তিনি তাদের বলতেন, “সে তো বঝলুম, কিন্তু আমি এভাবে এসব নিতে পাবব না। তোমরা এগুলো বাড়ীতে ফেরৎ নিয়ে যাও। হোজের আয়োজন কবে সবাই মিলে খাবে।” বাইরে থেকে এই উপহাৰপ্রদান ব্যাপারটাকে স্বভাৱস্বর্ভব বলে মনে ললেও আসলে এটা ছিল একপ্রকার বাধ্যতামূলক বিধান। বাবণ এর অজ্ঞতা ঘটলে তাদের দুভোগ হুগতে হোত। সর্বোপরি অদৃশ্যভাবে বিবাজমান ছিল ব্রিটিশ রাজশক্তি। এসব প্রথাপদ্ধতিকে তাবা সুবিস্তৃত কবে রেখেছিল কারণ তারা কর আদায় কবত দেশীয় নুপতিদের কাছ থেকে আব এই নুপতির

তা উন্মূল করে নিতেন প্রজাদের কাছ থেকে। দু বৎসরে প্রাপ্য না মিটিয়ে দিতে পারলে প্রজাদের ঘব জালিয়ে তাদের শাস্তির ব্যবস্থা হোত। ফিউডাল ব্যারনদের সগোত্র ছিলেন দেশীয় বাজা জমিদার জোতদাররা। কাজেই এই প্রধার পীড়ন ছিল অব্যাহত। আব ইংরেজের বাজকোষে বাৎসরিক খাজনা যতোদিন ঠিক ঠিক জমা পড়ত ততোদিন এ ব্যবস্থা চলত নিরঙ্কুশভাবে। বাবা এসব লক্ষ্য করেছিলেন। তাঁর মনে হযেছিল সমস্ত ব্যাপারটাই অপবাধ-মূলক। তিনি নিজে এই ব্যবস্থার অংশীদার হবেন না এই ছিল তাঁর সংকল্প। বয়তেই পাবছেন, তাঁর এই মনোভাব যথেষ্ট উত্তেজনার সঞ্চার করেছিল।

আমার বাবা ছিলেন এই প্রকৃতির মানুষ। আব অফুরন্ত উত্তম, ভবিষ্যৎ-দৃষ্টি ও আত্মিক শক্তির অধিকারিনী ছিলেন আমাব মা। বেদ উপনিষৎ গীতা ছিল তাঁর নগদপুণ্যে। আমবা তখন কিন্তু এতোটা বুঝতে পাবতুম না। একজন সংস্কৃত পণ্ডিত এবং একজন অদ্বৈত শিক্ষককে তিনি নিয়োগ করেছিলেন যাতে স্কুলের পড়াশুনোর বাইরে আমরা তাঁদের সাহায্য পেতে পারি। আমার কিন্তু আকর্ষণ ছিল কেবল খেলাধুলোয়। ফুটবল, হকি বা ক্রিকেট খেলার থেকে আর কিছুই আমার কাছে প্রিয় ছিল না। সারাদিন—দিনের যে কোনো সময়, আমি খেলতে চাইতুম। বাবা অবশ্য নিষেধ করতেন। ভাবতে আশ্চর্য লাগে পববর্তী জীবনে এসে সেই আমারই সাবস্বত সাধকে রূপান্তর ঘটেছে।

তিন ভাই ও এক বোন—এই চারটি শিশুতে গড়া আমাদের পরিবার। ঠিক আমার পরেব যে বোন সংস্কৃতে সে ছিল অসাধারণ মেধাবী,—উজ্জল দীপ্তিময়ী মেয়ে। একের পর এক দুর্দৈবে তারা সবাই বিদায় নিয়ে চলে গেছে। সকলে মিলে আমরা গড়ে তুলেছিলুম ছোট্ট একটি দল। বড় গলা করে বলা নয়, তবে একথা সত্যি যে বিশেষভাবে মায়ের দিক থেকে একটি সংস্কৃতিবান পারিবারিক উত্তরাধিকার আমাদের ওপরে বর্তেছিল। কলকাতা থেকে প্রায় পনের মাইল দূরের গঙ্গাতীরবর্তী শ্রীরামপুরের সেই বিখ্যাত পরিবারের সবাই ছিলেন বিদগ্ধ পণ্ডিতজন। তার কল হয়েছে এই যে, প্রবল জীবনধারা থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে, এমন কি মধ্যবিত্তজীবনের থেকে দূর কিছুটা স্বতন্ত্র আবহাওয়ায়

‘আমবা’ বেড়ে উঠেছিলুম। আবার গৌরীপুর নামক সেই রমণীয় স্থানটির সেই ‘ছাউ রাজত্বের মধ্যেও আমবা ছিলুম স্বতন্ত্র।

প্রশ্ন :—পাশ্চাত্য সংস্কৃতির সঙ্গে কোথায় প্রথম আপনার সংযোগ ঘটে ?

ডঃ চক্রবর্তী : গোবীপুর্বে। একটি নদী ছিল সেখানে,—ছ’মাইলের মাথাব পারতের অন্ততম দীর্ঘ নদ ব্রহ্মপুত্রের সঙ্গে যুক্ত। হিমালয় থেকে নেমে আসা সমুদ্রবৎ সেই নদী—ওপাব ওপাব দেখা যায় না। আমি প্রায়ই সেখানে চলে যেতুম—মুগ্ধ আবেশে অপলক দৃষ্টিতে চেয়ে থাকতুম ওই নদীর দিকে। ওই জায়গায় নদীর বায়ে ইংবেজ্যা চমৎকার সব বাংলো তৈরি করেছিল, নদীতে তাদের হাউজ—বোট নোডব করা থাকত, সমস্ত রকমের খেলাধুলোর বন্দোবস্ত ছিল। একান্তভাবে ওদেবই ভোগের জন্ত সংরক্ষিত ছিল এসব আয়োজন, গদেশীয়দের প্রবেশ নিষিদ্ধ ছিল সেখানে। ছিটেফোঁটা যাই হোক ইংরেজদের স্বপক্ষে বলবার মতো বক্তব্য কিছু না কিছু থাকে। দূর থেকে ওই আয়োজনের দিকে তাকিয়ে থাকতুম, মনে হোত অপূর্ব। বিলাসবহুল ব্রিটিশ পণ্যে বোঝাই দোকান ছিল সেখানে একান্তভাবে তাদেরই কেনাকাটার জন্ত। সর্বপ্রযত্নে সংস্কৃতিবান হয়ে ওঠাটাই আমাদের লক্ষ্য হওয়ার উচিত এমনি ধারণাই পেয়ে এসেছি আমরা। স্বীকার করতে দ্বিধা নেই যে কিছুটা বিভ্রান্ত হয়েছিলুম। কিন্তু তীব্র আকর্ষণবোধ কবতুম আমি। অসম্ভব বোধ হলেও স্বপ্ন দেখতুম সেই দিনের আশায় যেদিন আমি পশ্চিমে পাড়ি দিতে পাবব। নদী, নদীতীরবর্তী বাড়িগুলির দিকে অপলকে তাকিয়ে থাকতুম। মনে হুবস্ত আশা—কোনদিন এই স্বপ্নকে বাস্তবায়িত করে তুলতে হবে। মনে মনে ঠিক কবলুম পশ্চিমজগতে আমি ভবঘুরে হয়ে বেরিয়ে পড়ব। আমেরিকায় এসেছিলুম ১৯৪৮এ, তাবপব ত্রিশবছর এই ভবঘুরের জীবন। প্রধান মন্ত্রণাদাতা ছিলেন কিন্তু স্বয়ং ববীজনাথ। তিনিই দীক্ষিত কবেছিলেন আমাকে এই বিশ্বপথিকের ভূমিকায়।

প্রশ্ন : কেমন করে আপনি রবীন্দ্রনাথের সান্নিধ্যে এসেছিলেন ?

ড চক্রবর্তী : আমার বয়েস যখন সবে পনের, দীর্ঘকায় স্নদর্শন সেই আশ্চর্যব্যক্তিত্বময় সতের বছর বয়সের আমার দাদার মৃত্যু ঘটল ট্রেনে চাপা পড়ে। চরম বিপর্যয় ঘটে গেল আমাদের জীবনে। একথা বলছি এই কারণে

যে এই ঘটনা এমনই মর্মান্তিক ছিল যে আমার সমস্ত অস্তিত্বের মূল ধরে নাড়া দিবে গিয়েছিল। খেলাধুলো পড়াশুনো যা কিছু করতুম সবই আমার কাছে অর্থহীন হয়ে পড়েছিল। সেদিনের সেই বিধ্বস্ত অবস্থায় বন্ধুতে পারতুম না কি কবব। এর আগে পড়েছি অনেক। হাঁ, বেশ জ্বররক্তভাবেই। পনের পেরোবার আগেই আমি সেকালেব সেরা লেখক ডিকেন্স, ওয়াল্টার স্কট, প্যাকাবে, জর্জ এলিয়ট, শার্পট ব্রণ্টে প্রভৃতির প্রায় সমস্ত বচনা, ড্রাউনিং, টেনিসন ও রোমান্টিক বাদিদের নোথা পড়ে গেলেছি। কিন্তু দাদার মৃত্যুর এই আকস্মিক শাবাতে মনেব আশ্রয় হাবিয়ে গেল। আমি চিঠি লেখা শুরু করলুম। এই পরিস্থিতিতে আশ্রয় দিতে পাবেন বলে যাদের মনে হোত তাদের কাছে লিপ্তত্ব। আমার এই জীবনকে নিয়ে কী কবব এই সংশয় নিবেদন কবে, সেদিন অনেকের কাছেই চিঠি লিখেছি। লিখেছি জর্জ বার্নার্ড শ'-কে, রবীন্দ্রনাথ ঠাকুরকে। কাছটা অস্থিতাস্থক বটে, কিন্তু বিশ্বয়কবভাবে সাদা পেয়েছিলুম। উত্তর দিয়েছিলেন সবাই। সেইটাই অনেকখানি, যদিও আমি নিশ্চিত যে, আমার ইংবেজী ভাষা সেদিন ছিল ভয়াবহ। জর্জ বার্নার্ড শ'-এর কথাই প্রথমে বলি। প্রায় সপ্তাহ তিনেকের ব্যবধানে তাঁর কাছ থেকে দীর্ঘ বক্তৃতিত একখানি চিঠি পেলুম। আপনাকে দেগাব চিঠিখানি,—বঠনে আমার বক্তৃতার অংশকপে মুদ্রিত হয়েছে। যাহোক তাঁর পত্রের মূল কথাটা ছিল এই বকমের—“মনে হচ্ছে তুমি তোমার দুঃখবেদনা ও প্রিয়জনকে বিবে অত্যন্ত অধীর হয়ে উঠেছ আর কোনো ক্রীশীশক্তির আমুকুল্যে তাব থেকে নিষ্কৃতি পেতে চাইছ। কিন্তু তুমি কি মনে কব বিপুল এই বিখে তুমি এতাই মহার্ঘ্য যে, বিধাতাপুরুষ তাব আর সব কাজকর্ম ফেলে কেবল তোমারই উদ্ধারে লেগে থাকবেন? ‘ঈশ্বর’ নামক পুরুষটির অস্তিত্বের সংবাদ কে তোমায় জানিয়েছে? আর তাঁর অস্তিত্ব যদি মেনেও নেওয়া যায় তাহলে এটা ঠিক যে তিনি চাইবেন তাঁর অনুগ্রহলাভের আশায় আকুল না হয়ে তুমি তাঁর উদ্দেশ্য সিদ্ধি সহায়ক হবে। দেখা যাচ্ছে তুমি তাঁর অনুগামী নও। তাঁর অভিপ্রায়ে সহচর না হয়ে তুমি দোষাবোপ করে যাচ্ছ সমস্ত হুনিয়াকে আব সেই সঙ্গে নিজেকে করণার পাত্র কবে তুলছ। নিরাশ করে তুলছ তাঁকে। “(আমি প্রায় অবিকলভাবে তাঁর কথাগুলিই উদ্ধার করছি।)” প্রথমে সাপ গড়ে তাকে দমন করার জন্তু আবার সেই

স্ট্রিকটর্ডাকে বেঙ্গি গড়তে হয়েছিল। বিবর্তনের পথে এ হল একটি ভ্রমাস্রক কার্ণের সংশোধনের জন্তু আর একটি কাণ্ডের অবতারণা। কিন্তু পুনরাবৃত্তি ঘটেই যাচ্ছে। তোমার দায়িত্ব এই প্রক্রিয়ার সঙ্গে সহযোগিতা করা। দুঃখের তিমির বাত্রে মঙ্গল আলোক জ্বলে সেই আলোতে তুমি অপরের পথের দিশারী হতে পার—তোমার দুঃখকে মানুষের উপকারে লাগাতে পার।” অল্পপম উপসংহাৰ চিঠির। আত্মজ্ঞায়ে করুণাধারানিষকে তাৎপৰ্য্যময়। প্রাপ্তি সহানুভূতির পরিবর্তে কেন তিনি এমন আঘাত হেনেছিলেন আমি সেদিন ঠিক বুঝে উঠতে পারি নি। আসলে ওটা ছিল আঘাত দিয়ে আরোগ্যসাধনের চিকিৎসা।

আর সকলেও চিঠির জবাব দিয়েছিলেন। পদ্ম সূন্দর একখানি চিঠি লিখেছিলেন রবীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে আমার যোগের সেট ছিল প্রাথমিক সূত্র। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে আমাদের পরিবারের একটা দূরের সম্পর্ক ছিল—পরিবারের মালুমরা তাঁকে জানতেন। রবীন্দ্রনাথ লিখেন, “তোমার বয়সে (রবীন্দ্রনাথের জন্ম ১৮৬১-তে, ১৯১৬/১৭তে যখন তাঁকে চিঠি গিয়েছিলুম তখন তাঁর বয়স প্রায় ৫৫) তোমার মতো শোকাভিভূত হয়েছিলুম আমি। যিনি ছিলেন আমার জীবনের দ্রবতারা, আমার সমস্ত সৃজনকর্মের প্রেবণাব উৎস অকস্মাৎ একদিন তিনি বিদায় নিলেন—আত্মঘাতী হলেন।” তীব্র অভিমানী এই নারী রবীন্দ্রনাথের বোদি। একখানি প্লেট আর পেন্সিল নিয়ে রবীন্দ্রনাথকে উৎসাহিত করেছিলেন তার ওপরে কবিতার খসড়া বচনা কবে যেত আব পছন্দসই না হলে মুছে ফেলে দিতে। কাগজে কলমে লেখাব থেকে প্লেটে লেখায় যে অনেক বেশি স্বাধীনতা সেটা এইভাবে পেয়েছিলেন রবীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভাকে ঠিক ঠিক চিনে নিতে পেরেছিলেন বিশ্বম্ভর এই মহিলা। তবে তিনি একে লালন কবেছিলেন গভীর নীরবতার আবরণে। রবীন্দ্রনাথের প্রশস্তি কদাপি তাঁব মুখে উচ্চাবিত হোত না, বরং কবির কণ্ঠার সমালোচক ছিলেন তিনি। এই মহিলায় আত্মহননেব ঘটনায় রবীন্দ্রনাথের কিছুমাত্র যোগ ছিল না—পারিবারিক অগ্ৰ ঘটনাই তার হেতু—যদিও এ বিষয়ে সম্পূর্ণ অলীক কিস্বদন্তী কেউ কেউ বচনা কবে তুলেছেন। এই সাংঘাতিক দুর্ঘটনায় রবীন্দ্রনাথের পায়েৰ নিচে থেকে সমস্ত পৃথিবীর মাটি যেন সবে গেল। বলেছেন, “আমার শ্বাসরুদ্ধ হয়ে আসছিল—বোঁধ হচ্ছিল যেন নিবাত এই

পৃথিবীটা আর আমার জীবনের অবশিষ্টাংশ বুঝি বা এই মহাশূন্যতার মাঝখানে নিমজ্জিত। এই অবস্থার সহসা আমার মনে হল মৃত্যুর সিংহাসার পেরিয়েই জীবনের সাক্ষাৎ পরিচয় লাভ করা যায়। সেদিন প্রথম জীবন-মৃত্যুর সত্য তুতাপর্ষ উপলব্ধি কবলুম। সত্যের এই উদার মূর্তির সঙ্গে আদিম পরিচয় মৃত্যুর পথ বেয়ে যখন ঘটে তখনকাব সে অভিজ্ঞতা মর্যাস্তিক। কিন্তু জীবনের অনিশাশ্রয় ব্যক্তি ক্রমশ সহনশক্তি যুগিয়ে যায়। জীবনের নিরবধি ধাবায় জন্মমৃত্যু একাসনে উপবিষ্ট, অভিন্ন। মৃত্যু প্রবাহাচ্ছন্ন জীবনপ্রবাহেরই অন্তর্নিহিত ‘অঙ্গ’। রবীন্দ্রনাথ স্ববর্ণ করিয়ে দিলেন, “সুখ বা দুঃখ আমাদের পনরোধ কবে দাঁড়াতে পারে না। স্রষ্টাব ভূমিকায় আমরা অসীমেব অভিসারী—সেই যাত্রাপথ আমাদের নির্মাণ কাব তুলাতে হবে।” এনি আবে অনেক বর্ষাই গিগেছিলেম সেদিন। “পথিকের গান কঠে নিয়ে পথে বেবিয় পড়ো। মৃত্যু তোমার কাছ থেকে ষেটুকু চিনিয়ে নিয়েছে তার থেকে অনেক বেশি দানে তোমাকে পূর্ণ করে তুলুক।”—এই বকমের অভিপ্রায় ব্যক্ত করেছিলেন। নিতান্ত ব্যক্তিগত অথচ একান্ত সত্য—একটি অপরিচিত বাণকের উদ্দেশ্য বচিত এই পত্র। মূল পত্রটি তাঁর “চিঠিপত্র” বইয়ে ১১ খণ্ডে আছে। আমি স্মৃতি থেকে কিছু বললুম। আমি বালকমাত্র একথা তাঁর জানা ছিল না বটে, তবে আমার চিঠির অসংঘত প্রকাশ থেকে তাঁর পক্ষে এই বকমের অনুমান করে নেওয়াটা স্বাভাবিক। এই ছিলেন রবীন্দ্রনাথ আর সব সময়ই তাঁকে ওইভাবেই পেয়েছি।

প্রশ্ন আপনার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের দেখা হল কেমন কবে, আর কেমন করেই বা আপনি তাঁর একান্ত সচিবের আসন লাভ কবলেন?

ড চক্রবর্তী. আমার চিঠি পাওয়ার পর রবীন্দ্রনাথ একদা আমাকে জানালেন, “কিছুদিনের জন্ত শান্তিনিকেতনে এসে কাটিয়ে গেলে তোমার পক্ষে তা শুভকর হবে।” কলকাতা সন্নিহিত অশ্রুতম গৌরবময় স্থান তাঁর প্রতিষ্ঠিত আন্তর্জাতিক বিশ্ববিদ্যালয় বিশ্বভারতীর পীঠস্থান এই শান্তিনিকেতন। আমাকে নানাভাবে উৎসাহিত করে বললেন, “একটা বিষয়ে সাবধান থেকে। একটা সময় ছিল যখন আমার জীবনাবেগ অস্তঃসলিলা ফস্তুর মতো বয়ে চলত না;—তাঁর প্রকাশ ছিল কোথারার মতো শতধারায় উচ্ছ্বসিত। কিন্তু আজ আমি আমার জীবননদীর গভীর থেকে গভীরতম তলদেশে ডুবে চলেছি। আলোপে

আচরণে বাইরে থেকে তা বোঝা যাবে না। আমার এই চেহারাটা তোমাকে সম্বৃত্ত করে তুলতে পারে-” প্রকৃতপক্ষে তাঁকে ওভাবে দেখতে পাই নি— নিবস্ত্র তাঁর আনন্দিত, পূর্ণপ্রাণ দরদী অন্তরেবই স্পর্শ পেয়েছি। কিন্তু পরিবর্তন দেখা দিয়েছিল তাঁর জীবনের সেই আদি পর্বের যখন তিনি বিচিত্র কর্মকাণ্ডে জড়িয়ে পড়েছিলেন। লেখার মধ্যেই নিবস্ত্র বেগেছেন নিজেকে,—দিনে চৌদ্দ ঘণ্টা করে লিখে গেছেন, যা লিখেছেন একটা গ্রন্থাগারকে ভরিবে তোলার পক্ষে তা যথেষ্ট। টলস্টয় পড়েছেন। শিক্ষা, সঙ্গীত চর্চা কবেছেন। আমাদের এই শতাব্দীর পবন বিস্ময়কর এক ব্যক্তিত্ব। (অথবা বিশেষণ প্রয়োগ আমি করছি না।) শান্তিনিকেতনে তাঁর সান্নিধ্যে এসে আমি আত্মস্থ ও প্রফুল্ল হয়ে উঠলুম। “তোমার যতোদিন সাধ থাকতে পার” আমাকে বললেন। কাজেই শান্তিনিকেতনে কিছুদিন কাটিয়ে আমি ফিরে গেলুম। কিন্তু ফিরে এসে চিঠিতে জানালুম, “যে অবস্থায় আছি সেটা অসহনীয় ঠেকছে।” ভাবতেব অল্প প্রান্তে বিহাবাব শৈশবের হাজিবিবাবেব একটি কলেজ পড়াত্তনো কবব বলে স্থির করলুম। ডাবলিনেব সেন্ট কলম্বাস কলেজ-অনুমোদিত এটি একটি আইরিশ মিশনারী কলেজ। এই কলেজটিকে বেছে নিয়েছিলেম এই জ্ঞাত যে শৃঙ্খলা, পবিত্রতা ও সৌন্দর্যবোধেব জ্ঞাত এর সুখ্যাতি ছিল। নিশ্চয়ই শুনেছেন, ভারতে অবস্থিত অবিকাশ পশ্চিমী, ব্রিটিশ ও আইরিশ কেন্দ্রগুলি শৃঙ্খলা ও পবিত্রতার জ্ঞাত প্রশংসিত। ইংরেজ বিরোধী ছিলেন যারা তাঁরাও কিন্তু তাঁদের কথাদের ইংরেজী স্কুলে পাঠাতেন,—সবাই, এমন কি আমাব বাবাও। এগুলি সন্ন্যাসিনীদের দ্বারা পরিচালিত হোত আব এঁরা ছিলেন অত্যন্ত দায়িত্ব-সচেতন। এগুলিকে উৎকট বৃটিশগন্ধী বা ওরকমের কিছু মনে করার কারণ নেই। কলকাতায় যেখানে আমি থাকতুম জায়গাটা সেখান থেকে বহুদূরে অবস্থিত। ববীন্দ্রনাথ জানানলেন, “যাওয়াব মাগে আগে কয়েকটা দিন আমার কাছে থেকে যাও। ঠিক জায়গাটি তুমি বেছে নিতে পেরেছ কারণ ওখানে অরণ্য আর পাহাড় তোমাকে ঘিরে রাখবে।” অতঃপর কলেজে গিয়ে হাজির হলুম। ওখানে খ্রীষ্টানদের আধ্যাত্মিক জীবনেব বিস্ময়কর পরিচয় পেয়ে মুগ্ধ হলুম। ওঁরা ছিলেন মিশনারী,—মিশনারীদের ওপরে আমার আস্থা ছিল না যেমন আজও নেই—তবে ব্যতিক্রম সর্বত্রই বিद्यমান। ওই কলেজ থেকেই



বি. এ. পাশ করলুম, কিন্তু এম. এ. পার্টের যাক্সামাঝি এসে আর বৈধব্যরক্ষা সম্ভবপর হল না। কিরে গেলুম শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রনাথের কাছে। প্রাইভেট ছাত্র হিসেবে পরীক্ষা দিয়ে এম এ পাশ করলুম।

প্রশ্ন রবীন্দ্রনাথের ভ্রমণসঙ্গী হয়ে আপনার ষাট্রার সূত্রপাত কেমন করে ঘটল ?

ড চক্রবর্তী রবীন্দ্রনাথের সঙ্গেই তখন আছি। দেখতুম তিনি বালি, জাঃ, ইউরোপ, আমেরিকা প্রভৃতি নানাদেশে ভ্রমণে বেবিয়ে পড়তেন। একবার ডাক বললেন, “তুমি আমার সঙ্গে এসো না। এবার আমি ইউরোপ যাচ্ছি।” আমি ভাবতেও পারি নি। এ যেন দেবতার আশীর্বাদ হয়ে ঝড়ে পড়ল আমার জীবনে। বিবাহ করেছি ইতিমধ্যে। রবীন্দ্রনাথ বললেন, “তুজনেই চলে এসো।” সেই সময়ে স্বতন্ত্রভাবে আমার আমন্ত্রণ এসেছিল ইংল্যান্ড থেকে। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে একই জাহাজে বণ্ডনা হয়ে ফ্রান্সে নেমে আমরা অল্প পথ বলুম। বার্মিংহামেব কাছে থেকে কোয়েকারদের প্রতিষ্ঠান উদ্ভ্রক কলেজ ভিক্টিং কেলোশিপ দিয়েছিল আমাকে। আমরা ওখানেই গেলুম। বনময় আগ্রাশহরে পবিবেশ আর সেই সঙ্গে উন্নতমানের বিদ্যাচচার সূচ্যাপ্তি—আশ্চর্য্য রমণীর সেই স্থানটিতে রয়েছি তখন। রবীন্দ্রনাথ তখন জার্মানিতে। জরুরী বার্তা এনে তাঁব কাছ থেকে। “কিছুদিনেব জন্তু ছুটি নিয়ে তুমি কি আমার সঙ্গে এসে যোগ দিতে পাব না ?” জ্ঞানতে চাইলেন। ভারতীয় দর্শন ও সাহিত্য পড়ানোর উদ্দেশ্যে ‘কোয়েকার সেন্টার’ আমাকে এনেছিল। তাঁরা কিন্তু আমাকে ছেড়ে দিলেন, জার্মানীর উদ্দেশ্যে পাড়ি দিলুম এবং অচিবেই দেখলুম আনি সাবা জার্মানি ঘুরে বেড়াচ্ছি। রবীন্দ্রনাথ যাচ্ছিলেন ডেনমার্ক। আমার স্ত্রীর বাড়ীও ডেনমার্ক। তিনি অবশ্যই ইংল্যান্ডেই থেকে গিয়েছিলেন। আমরা রাশিয়া ভ্রমণের আমন্ত্রণ পেলাম এর পব। রাশিয়ায় এই আমন্ত্রণের ব্যাপারে সন্তুভতঃ আইনষ্টাইনের হাত ছিল। আইনষ্টাইন কমুনিষ্ট ছিলেন না, কিন্তু মানুষটি এমনই ছিলেন তিনি যে জগতেব যে কোন প্রান্তে শুভচেতনার উদ্বোধন তাঁর দ্বারা সাদরে অভ্যর্থিত হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গী হয়ে বার্লিন শহরে সেই প্রথম আইনষ্টাইনের সঙ্গে মিলিত হলুম। ভালোভাবেই তাঁর সঙ্গে আমাদের আলাপ আলোচনা হল। তাঁর

কল্পা আমার সুপরিচিত। অবশেষে ষ্টালিনের সাংস্কৃতিকবিষয়ক বিশেষজ্ঞ লুনাচারস্কির নিকট থেকে আমন্ত্রণ এলো। ভাগ্য ভালো ষ্টালিন সেই সময়ে ছিলেন জর্জিয়ায়, তিনি আসতে পারলেন না। বিরোধীদের নির্বিকার অপসারণ এবং অগুরুপ নানাবিধ ক্রিয়াকলাপের নেতা ষ্টালিনের সঙ্গে দেখা করতে হল না বলে আমরা স্বস্তি বোধ করলুম। কারণ এসব ক্রিয়াকলাপ হজম কবা আমাদের পক্ষে হুজু হোত। বার্লিন থেকে মস্কো যাতায়াতের জ্ঞাত বিশেষ ট্রেনে বন্দোবস্ত করেছিলেন ওঁরা। শুধু আমাদেরই জ্ঞাত নির্দিষ্ট একটি ট্রেনে করে যাত্রা, তাও আবার সেই সুদূর ১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দে, অবিদ্যাত ঠেকছিল বাপারটা। তিনটি কামরা ও একটি রেল এঞ্জিন নিয়ে আমাদের জ্ঞাত বরাদ্দ সেই ট্রেনের যাত্রী আমরা মাত্র চাবজন। আমি, আইনষ্টাইন-হুহিতা মার্গট আইনষ্টাইন, অপর একজন ভারতীয় বন্ধু আর্থনায়কম এবং রবীন্দ্রনাথ, আমাদের এই চারজনের যাত্রীদল। পোল্যান্ডের পথে যেতে যেতে অনেক কিছুই চোখে পড়ল। প্রতিটি রেলস্টেশনের ইহুদিদের ভীড় দেখলুম। ষ্টালিনের প্রথম দিকের ক্রিয়াকলাপে সব খবর রবীন্দ্রনাথের কানে এসে পৌঁছয় নি। হিটলারী পদ্ধতিব হুজু 'হুজুর'ণের পথে ষ্টালিন নামেন নি। তবু যেন ইহুদিরা অবাক্তিত এমনি একটা মনোভাবের উৎপত্তি হয়েছিল। ইহুদি বিদ্ভজ্ঞনদের দেখলুম ওয়ারসতে, স্লোলেনস্কে। যতগুলি স্টেশনে ট্রেন থামল সবত্র ইহুদি সম্প্রদায়ের লোকদের উপস্থিতি লক্ষ্য করলুম, সন্তুষ্ট হয়ে উঠলুম একটা অন্তঃ কালো ছাষার ইঙ্গিতে। জডবৎ নিশ্চল দাঁড়িয়ে থাকতে দেপেছি তাদের, ইওবোপের বিভিন্ন প্রান্তে স্থানান্তরিত হওয়ার নির্দেশ ছিল তাদের ওপবে। নিষ্ঠুর ভয়াবহ ঘটনাবলীব পদধ্বনি শোনা যাচ্ছিল।

মস্কোর পৌঁছে ওধরণের কোনো সমস্তাব সম্মুখীন হতে হয় নি আমাদের—রবীন্দ্রনাথকে ওরা একজন শিল্পী হিসেবেই গ্রহণ করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ তাঁর জীবনের শেষ পর্বে এসে চিত্রাঙ্কনে মনোনিবেশ করেছিলেন। দু'হাজারের ওপরে ছবি আঁকেন—প্রত্যেকটাই বিশ্বয়ববভাবে মৌলিক, আশাতীতভাবে অভিনব। আশ্চর্য্য মানুষ ছিলেন তিনি প্রায় তিন হাজার গান রচনা কবে তাতে স্মর দিয়েছিলেন। আমাদের মনে হোত এ যেন তিনি নিজে নন, কোনো এক অদৃশ্য শক্তি তাঁকে দিয়ে এসব করিয়ে নিচ্ছে। অতিশুদ্ধ সৌন্দর্য্যময় স্মরের

অষ্টা তিনি। কয়েকশত বাগরাগিণীসঙ্গে যার পরিচয় ছিল, এদের মিশ্রণের মধ্য দিয়ে নতুন সুরের রূপসৃষ্টি কবে গেছেন। যাই হোক, রবীন্দ্রনাথের চিত্রকলা রুধবাসীর দ্বারা প্রশংসিত হল। একাধিক সম্বর্ধনা সভায় যোগদান করলেন, বলশয় ব্যালে দেখলেন। বহু শিল্পসম্পদ দেখলুম আমরা, শেখাওলুম সহধর্মিনীসহ বহু বিখ্যাত ব্যক্তির সঙ্গে সাক্ষাৎ ঘটল। অবশেষে তিনি ক্ষান্ত হলেন। সময়টা ১৯৩০ খ্রীষ্টাব্দ তাঁর বয়েস তখন উনসত্তর, শরীর খুব শক্ত সমর্থ ছিল না তখন। কাজেই একদিন আমাদের ডেকে বললেন, “তোমরা বেরিয়ে পড় না। সবজমিনে এদের কাজবর্ম দেখে এসো।” রাশিয়ার বন্দীনিবাসের অবস্থা পর্যবেক্ষণের জন্য একটি বন্দীনিবাসের উদ্দেশ্যে আমাদের পাঠিয়ে দিলেন। পর্যবেক্ষণের ব্যবস্থা এবং বন্দীদের প্রতি ব্যবহার প্রশংসনীয় মনে হল। মস্কোতে সে সময়ে রেলওয়ে উৎসব চলছিল। আমি সেই উৎসব দেখতে গিয়েছিলুম। দেখলুম মস্কোর উপকণ্ঠে একটি জলাভূমির সমস্ত জল নিষ্কাশিত করে তার ওপর দিয়ে রেললাইন পাতা হয়েছে। আর সেই রেলের সাহায্যে বুড়ি বোঝাই রুটি গ্রামাঞ্চলে চানান দেওয়ার আয়োজন হয়েছে। আধুনিক পদ্ধতির প্রয়োগে জনজীবনের পবিবর্তন আনবাব প্রয়াস চালাচ্ছিলেন রুধবাসীরা। “হুনিয়ার মজদুর এক হও”, “প্রত্যেককে তার প্রয়োজন আহুপাতিক সুযোগ সুবিধে প্রদান” রাশিয়ানদের সর্বকর্মে এই বর্ণের লক্ষ্যের মাত্রা সংযোজন ঘটেছিল। হিটলারের জার্মানির অবরুদ্ধ অবস্থার মতো নয়, সমাজতান্ত্রিক সমাজ গঠন ছিল এঁদের আদর্শ। দাগী আসামীদের আর অবক্ষয়িত মানুষদের পুনর্বাসনের আন্তরিক প্রয়াস লক্ষ্য করেছিলুম বন্দীনিবাসে গিয়ে। অল্প নানাক্ষেত্রেও সেই জনহিতকর প্রয়াস লক্ষ্য করলুম।

প্রশ্ন : আপনি অ্যামেরিকায় এসেছিলেন কোন সময়ে ?

ড. চক্রবর্তী : সেবাবের সেই যাত্রাতেই রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে আমি অ্যামেরিকায় পদার্পণ করেছিলুম। প্রেসিডেন্ট হুভার রবীন্দ্রনাথকে আমন্ত্রণ জানিয়েছিলেন। ওয়াশিংটন, ফিলাডেলফিয়া আর বস্টনে আমাদের সময় চমৎকার কেটেছিল। রবার্ট ব্রুট, কার্ল শ্রাওবার্গ, পার্ল বাক্-সহ আরো বহুসংখ্যক খ্যাতিমানদের সঙ্গে আমাদের সাক্ষাৎ ঘটল। ইয়েলে পৌঁছে রবীন্দ্রনাথ আমাকে বললেন, “তোমরা অ্যামেরিকার বন্দীনিবাস দেখে এসো।” আমার ধারণা ছিল

বন্দীনিবাস হবে পুতপরিচ্ছন্ন, কিন্তু তার পরিবর্তে যা দেখলুম তাতে গা শিউকে উঠল। আজো মনে করি সেদিন যে দেখেছিলুম সেটা ব্যতিক্রম মাত্র। এব পর অবশ্য আমি আর কখনো কোনো বন্দীনিবাসে যাই নি। একমাত্র বিশেষ ব্যতিক্রম ঘটেছিল বহু পরে যখন ররীন্দ্রনাথের সঙ্গে গান্ধীজিকে দেখতে গিয়েছিলুম পুনর Yearvda Jail-এ। মার্কিন দেশের সমালোচকদের ভেতবকার কেউ নন, বন্দীনিবাসের একজন ওয়ার্ডেন আমাদের নিয়ে গেলেন মৃত্যুদণ্ডে দণ্ডিত কয়েদীদের এলাকায়। দেখলুম প্রতিটি কয়েদীর গায়ে জামাব সঙ্গে সেলাই করে মাটা রয়েছে তাঁদের মৃত্যুর পরওয়ানা মৃত্যুর তারিখ সমেত। ঠাণ্ডা প্যাচপেচে অঙ্ক কুঠরীর মধ্যে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে মৃত্যুর দিন গুনছে মানুষ। লৌহতাবের অন্তরালের অবর্ণনীয় এই অবস্থাটার গণতান্ত্রিক আদর্শের সঙ্গে কোনো সম্পর্কই নেই, বরং ঠিক তাব বিপরীত। এদেশকে সুসভ্য ও সুযোগ্য বলেই জানি। তবে এহেন বর্বরোচিত ব্যবস্থার বিরোধী আমি। অ্যামেরিকার বন্দীনিবাসেব এই অভিজ্ঞতা আমার চোখ খুলে দিয়েছিল। অত্মদিকে আবাদ অ্যামেরিকায় অনেক সুন্দর এবং মজার জিনিষও চোখে পড়েছিল। মনে পড়ে ন্যুইয়র্কের পথে সেই প্রথম যেদিন হেঁটেছি। ওফল (Waffle) আমার প্রিয়, কিন্তু আগে কখনো খাওয়ার সুযোগ হয় নি। দেখলুম মেপল সিরাপের সঙ্গে ওফল বিক্রি হচ্ছে—স্বর্গবৎ মনে হল। বহু বছর ধরে যে দেশ আমার প্রতি সদাচারী তার প্রতি দোষারোপ করা আমার অভিপ্রায় নয়। আমি নিজে থেকেই ১৯৪৮-এ এখানে চলে এসেছিলুম, আর তখন থেকেই এখানে রয়েছি। কোনো তিক্ত অভিজ্ঞতার সম্মুখীন হতে হয় নি আমাকে। দিলখোলা মানুষের সদয় ব্যবহার সবত্র লক্ষ্য করেছে। আইনষ্টাইনের আশ্রান পেয়েছিলুম প্রিন্সটনে তাঁর সেই মহান বিজ্ঞানাগারে স্বলার হিসেবে যোগ দেওয়াব জন্ত। সবাই জানেন যে হিটলারের শিকার হয়েছিলেন আইনস্টাইন, তাঁব মুণ্ডটা খুঁজে বেড়াচ্ছিল হিটলারের অনুচরেরা। অতএব পালাতে হল তাঁকে, প্রথমে বেলজিয়মে তারপর ইংলণ্ড ও অত্যাগ্ৰ নানা জায়গা ঘুরে অবশেষে ন্যুইয়র্কে। অবশেষে এক মহান সভ্যতার আশ্রয়ে তাঁর অশ্রুপ্রবেশ ঘটে।

ইনস্টিটিউট তাঁর কাছে জানতে চাইল তিনি কত বেতন চান। বিনয়ী মানুষ স্বল্পেই সন্তুষ্ট; কিন্তু কর্তৃপক্ষ তাঁকে অনেক বেশি নেওয়ার জন্ত অহরোহ

জানালেন। পর্যাপ্ত অর্থ তিনি চাইলেন না। পরিবর্তে চাইলেন নিষ্পিত বক্তৃতা প্রস্তুত করে দেওয়ার অথবা নির্দিষ্ট কোনো কাজ করে দেওয়ার শর্তবন্ধন থেকে মুক্তি। সম্মতি জানিয়ে কর্তৃপক্ষ বললেন, “আপনি গ্রালবার্ট আইনস্টাইন, কর্মক্ষেত্রে আপনার নিরঙ্কুশ স্বাধীনতা অক্ষুণ্ণ থাকবে।” আর এরই ভিত্তিতে ইনস্টিটিউটের সমস্ত কাজকর্ম পৰিচালিত হতে থাকে। আইনস্টাইনের নির্বাচন তাঁর অসামান্য স্বজনী প্রজ্ঞার স্বীকৃতি। বিভিন্ন ক্ষেত্রের বরেন্য ব্যক্তিরা তাঁর ইনস্টিটিউটে এসে থেকে গেছেন। এমনকি টি. এস এলিয়টও। এই পরিস্থিতিতে ইনস্টিটিউটের সভাপতি ওপনহাইমাবকে বললুম, “আমি তো কোনদিক থেকেই যোগ্য নই। আমি আঙ্গিক বা বৈজ্ঞানিক নই। আকাশপথে বিচর। করবার কোনো বৈজ্ঞানিক তত্ত্বও আমার অজানা।” ওপনহাইমাব জানালেন, “আপনার উপযুক্ত মূল্যায়ী বাসার ব্যবস্থা আমরা তৈরি করে দেব।” কেমন হবে সেটা আমাব জানা ছিল না। তবে থাকবার জন্ম একখানা বাড়ি, রেফ্রিজারেটর, বাতাস ও ক্যাফেটেরিয়া ব্যবহারের সুযোগ আমাকে দেওয়া হল। পাঠপ্রস্তুতিব কোনো দায় আমার রইল না। বেশ ভ্রমগোছের সম্মান-দক্ষিণার ব্যবস্থাও হল। এ অবস্থাটা অবশ্য দীর্ঘস্থায়ী হয় নি। কারণ অচিরেই আমাকে সম্মিলিত বাইপুল্গে সরকারী পরামর্শদাতারূপে যোগ দিতে হয়। কিন্তু ইতিমধ্যেই আমি ওখানে বসবাসকারী প্রতিভাবানদের কাজকর্মের পরিচয় পেয়েছি। সকালে দেখা গেল কাগজ পেন্সিল নিয়ে বসেছেন কেউ, হয়তো বাগজেব ওপরে N-O অর্ধেক শঙ্করও বা ডই ধবণেব অক্ষর সাজিয়ে বসে আছেন। ঘণ্টা তিনেবের ব্যবধানে কিরে এসে দেখা যাবে এতাত্মকণে তিনি হয়তো আব একটিমাত্র N অক্ষর এর সঙ্গে যোগ করোছন। বাইরেব যে কোন লোক দেখলে এঁদেব বন্ধ উন্মাদ বনো ভাবতে বাধ্য। কিন্তু আসলে হয়তো তিনি কোনো সূদূর জ্যোতির্মণ্ডলের নক্ষত্র রচনায় ব্যস্ত। সে যা হোক, অ্যামেরিকার সঙ্গে যোগসূত্র আমার এইভাবেই স্থাপিত হয়েছিল। ববীন্দ্রনাথের মৃত্যুর পর— ১৯৪১-এ তাঁর তিরোধান—“আমি এখানে বসে যুক্ত হই। গান্ধীজির সঙ্গে আমার যোগাযোগ সেও গটেছিল ববীন্দ্রনাথের মাধ্যমে। নিশ্চয়ই জানেন ববীন্দ্রনাথের মহান স্মরণ ছিলেন গান্ধী।

ববীন্দ্রনাথ প্রাণশই যেতেন গান্ধীর কাছে। শেষবারে তিনি গিয়েছিলেন

পুণ্য যখন গান্ধী আত্মত্যাগ অনশনে রত। রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন, “অনশন কেন কবছেন তিনি। অনশনে আমার আস্থা নেই। তবু তিনি গান্ধী, আর এপথ বেছে নিয়েছেন তিনিই।” অতএব রবীন্দ্রনাথ পুণ্য জাববেদা জেলে গিয়ে উপস্থিত হলেন। জেলের ভেতরে একটি গাছের দিকে একটি ছোট খাটিয়ায় শুয়ে পড়েছিলেন দুয়োগ-সৃষ্টিকাবী এই ব্যক্তিটি। সাম্রাজ্যবাদী প্রচণ্ড আলোড়ন জাগিয়েছিলেন তিনি। পুণ্য পথে পথে মেসিনগান পাতা হাযছিল, বন্দুকধারী গ্রহরী চতুর্দিকে। আশঙ্কা ছিল গান্ধীর মৃত্যু ঘটলে সাবা ভাবতছড়ে দাঙ্গাহাঙ্গামা সুরু হয়ে যাবে। এসব ভাবই প্রতিবোধক প্রস্তুতি। আমার জেলখানার ভেতরে এগোচ্ছি ‘আব আমাদেব পেছনে একটিব পব একটি করে দরজা বন্ধ হয়ে যাচ্ছে। মনে হচ্ছিল ‘আব বোধ হয় বেবিযে আসতে পাবব না। রবীন্দ্রনাথ কিন্তু নির্বিকার, এগিয়ে চললেন গান্ধী সমীপে। সমস্ত নাটক মূলে যিনি সেই মানুষটি কিন্তু বসে আছেন শান্তভাবে শিশুর সারল্য নিয়ে। হাব সঙ্গীরা অনুবোধ জানাবেন, ওকে কথা বলতে না দেওয়াই বিবেক কারণ কথা বলতে গেলে অত্যন্ত অবসন্ন হয়ে পড়ছেন। সম্ভবত সে দিনটি ছিল তার অনশনের দশম দিবস। আবো কয়েকদিনের অনশনের পর তাঁর উদ্দেশ্য কিছু আছে বলে বোধ হলে গান্ধী অনশন প্রত্যাহার কবেন। তাঁর বক্তব্য ছিল— হিন্দুরা কেবলমাত্র হিন্দুদের ভোট দিতে পারবে এই মর্মের নতুন আইনের মাধ্যমে দেশকে ভেঙ্গে টুকবো টুকরো করতে উদ্বৃত্ত হয়েছে ব্রিটিশশক্তি। তিনি ঘোষণা করলেন,—“আমার মৃতদেহ মাড়িয়েই এ পথে অগ্রসর হতে পাববে তাঁরা। তাঁর আগে কিছুতেই এ আমি হতে দেব না।” বিদ্রোহ কবালেন এই সাম্প্রদায়িক নির্বাচনের বিরুদ্ধে। সংকল্প কবলেন এ ব্যবস্থার পরিবর্তন না ঘটলে আমরণ অনশন কববেন। সত্যিকারের প্রতিবিধান তেমন কিছু হল না বাটে, কিন্তু সি. এন্স এণ্ড জি বিলেতে গিয়ে যদি প্রশ্ন তুললেন “এই মানুষটির মৃত্যু সংবাদ ব্রিটিশ নথিপত্রের অন্তর্ভুক্ত হওয়াটা কি সমীচীন হবে?” সেদিন ১০ নং ডাউনিং স্ট্রীটে ব্রিটিশ প্রধানমন্ত্রীর আবাসে বীতিমত চাকল্যের সৃষ্টি হয়েছিল। যাই হোক, একদিন কয়েকজন কংগ্রেসী নেতা তাঁর কাছে এলে গান্ধী তাঁদের বনেন ব্রিটিশের পরিবর্তনের সূচনা দেখে তিনি আশাব্যস্ত। \*আমরা ওদের ক্ষতি কবতে চাই না। যে কোন একজন মানুষের জন্ত আমার যতপানি উদ্বেগ একজন ইংরেজের

অজ্ঞাও আমি ঠিক ততোখানিই উদ্বেগ বোধ করি। ওদের বোঝা উচিত যে সামাজ্যের জগদল বোঝা থেকে আমি ওদের মুক্ত করতে চাই,—ভারমুক্ত হয়ে যাতে মানুষের প্রতি ওদের কর্তব্য পালনের পথ সহজ হয়।” গান্ধীর মানসিকতা ছিল এই বকমের। গান্ধীর পথ প্রেমের পথ। ব্রিটিশের প্রতিও তিনি প্রেমময়, তবে সেই সঙ্গে তাঁর দৃঢ় প্রত্যয় যে তাদের অবশ্যই ভারত ছেড়ে যেতে হবে। এ ব্যাপারে তিনি আপোষহীন। এ পথ মহান সন্তদের পথ। বুদ্ধ থেকে গান্ধী অবিধি এই হল যথার্থ উত্তবানিকাব। কবীর, রামদাস, শিখ ধর্মের প্রতিষ্ঠাতা লক্ষ নানক প্রভৃতি এমনি আরো অনেকেই ছিলেন পবিপূর্ণভাবে আপোষ-বিরোধী। ক্রীষ্ণ অতিপ্রাণ হৃদি মনসা উভয়তঃ অমুদ্রাবনীষ। উপনিষদ তাই বলে “অসীমকে বাদ দিয়ে শুধু সীমাব মন্যেই আবদ্ধ যে মন তা অন্ধকারে ডোবে। আর সীমার সম্পর্ক ত্যাগ করে যে কেবলমাত্র অসীমের উপাসক সে আবো গভীরতর অন্ধকারে নিমজ্জিত হয়।” বুদ্ধ, বাক্তি, সৌন্দর্য্য, প্রেম সবই এখানে বাস্তবরূপে প্রকটিত। এই বাস্তবের সীমার সঙ্গে অসীমের সত্যের সামঞ্জস্য সাধনের মন্যেই নিহিত পবিহাণের পথ। যোগের মূল লক্ষ্যও তাই—ইন্দ্রিয় জগতের উৎসে অতীন্দ্রিয় চেতনার উদ্বোধন। সুগভীর সামঞ্জস্য সৃষ্টিই মূল কথা।

শিখিল কতকগুলি প্রান্তকে অবলম্বন হিসেবে জাঁকড়ে ধরতে দেখি আজকাল। এব ফল কেন্দ্রচ্যুত—মূল বৃত্তকে পাশ কাটিয়ে লক্ষ্যযোজন দূরে মহাশূন্যে উৎক্ষিপ্ত হওয়া। এইসব আধুনিক প্রবণতা এমন সব কথাবার্তা বলছে সত্যের সঙ্গে যার কোনো সম্পর্ক নেই। তাঁরা বলে যেডান ইন্দ্র, বক্রণ, কৃষ্ণ কারো না কারো আবির্ভাব ঘটবেই। আর এইসব অলৌকিক কাণ্ডকারখানা প্রত্যক্ষ করার আশায় মানুষ উদগ্রীব হয়ে আছে। আমি প্রত্যক্ষ করেছি আর এক ধরণের অলৌকিকতা। আমার স্ত্রী এবং আমি প্রায়ই যেতুম হেলেন কেলারের কাছে। অবিচ্ছিন্ন হলেও সত্যি যে তিনি বই লিগেছিলেন। স্পর্শেন্দ্রিয় তাঁর তীক্ষ্ণ সচেতন ছিল। তিনি দেখে নিতেন তাঁর প্রসারিত হাত দুগাণি মুখের ওপরে বুলিয়ে নিয়ে আর তারপর ঠিক চিনতে পারতেন। হারানো অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের এ হল আত্মিক পুনরুজ্জীবন। ইন্দ্র, বক্রণ বা বলিপ্রসঙ্গ কোনো দেবতার অমুগ্রহ এ নয়। আর তা যদি ঘটে কখনো তাহলে এ পৃথিবী পরিণত হবে বাসের অযোগ্য

একটি উন্মাদাগারে। অপরপক্ষে সাধনার মধ্য দিয়ে যদি আপন স্বরূপকে চিনে নেওয়া যায় আব সেখানে ক্ষতির প্রকৃত কারণটাকে অনুধাবন কর। যায় তাহলে আমাব কাছে সেইটাই আধ্যাত্মিকতা। কিন্তু ব্যক্তিগত সুবিধে আদায় করার আশায় তথাকথিত কোনো ভগবানের ভজনা আমি কবি না যিনি অষ্টনষ্টনপটু আর মিছের নিয়ম লঙ্ঘন করে যিনি আমাকে খুসী করতে ব্যাগ্র। ভগবানের এই প্রসাদ আমাব প্রার্থিত নয়।

প্রশ্ন : আপনার এই রকমের মানসিকতাব উৎস কি বার্নার্ড শ'-এর সেই চিঠি ?

ড চক্রবর্তী : তিনি কিছুটা বেশি দূর এগিয়ে গিয়েছিলেন,—দৃষ্টি তাঁর সংশয়ী কিন্তু অন্তর খাঁটি সোনার।

গভীবে তলিয়ে দেখতে সচরাচর মানুষ চায় না। সংস্কার বশেই চলে ভাব। যেমন পুৰীতে অবস্থিত বিশ্ববিধাতা জগন্নাথ মন্দির। কাদের পূজার অধিকার সেখানে? অবশ্যই খ্রীষ্টানদের নয়। গান্ধী একবার পুৰীতে গিয়ে প্রশ্ন তুললেন, “খ্রীষ্টানরা কি বিধিপতার সম্মত নয়?” দেখলেন হিন্দুদেব মধ্যেও কোন কোন সম্প্রদায়ের মানুষদের মন্দিরে প্রবেশের অধিকার নেই। কাজেই তিনি সংকল্প কবলেন, “আমিও মন্দিরে প্রবেশ করব না। দূর থেকেই প্রণাম জানিয়ে যাব।” কিয়ে গেলেন তিনি। চিরাচরিত প্রথা সংস্কার মেনে তাঁদের পবিত্রাব চলে না এই অপবাধে রবীন্দ্রনাথকেও মন্দিরে ঢুকতে দেওয়া হব নি। মানুষ সে কতো অবুঝ হতে পারে! এসবের সঙ্গেই আমাদের বসবাস, আমরা মেনেও নিচ্ছি এদের। কিন্তু যে দেবতা মানুষের মর্যাদা দেব না আমরা কেন তার পূজা করব? প্রেমই পবন পুরুষাণ আমরা বলি, কিন্তু কই তারা তো তা স্বীকার করে না। আমি বলি তাই অবুঝ অমানুষিক ক্রিয়াকলাপের মাঝখানে থেকেও আমাদের মানবিক হতে হবে। গুরুপুরুতের বংশজাতদেব অনেকই এই ধর্মীয় ধোঁকা সৃষ্টিতে তৎপর। ‘ধর্ম’-চর্চা অনেকটা এই ভাবেই হয়ে থাকে। কিন্তু আমি জানি প্রকৃত ভারতীয় ধর্ম এ নয়। ধর্মের নামে যা চলে তা একপাত্রে সবকিছু চলে মিশিয়ে এক আজগুবি জগাখিচুড়ি ছাড়া আর কিছুই নয়। তাও আবার একজন গান্ধী বা একজন রবীন্দ্রনাথ ব্যতীত আর কোনো মহাত্মার এই সত্য কথাটুকু অকপটে বলবার সাহসও নেই। বিজ্ঞ সুধী ব্যক্তি অনেকেরই আছে



দেবায়ত্ত মানবিকতাব সঙ্গে যাদের ঘনিষ্ঠ যোগ নেই। যথার্থ আধ্যাত্মিক চেতনা সম্পন্ন মানুষের কাছে অস্পৃশ্য, খ্রীষ্টান, ইহুদি, মুসলমানের ভেদ নেই, সবমানবে তার সমান ভালোবাসা, তিনি বিশ্বপ্রেমিক।

হুসুন্দ অনুবাদ • পুলিন দাশ

অরুণকুমার সরকার  
মাথুব

ও প্রেমিক, তুমি কোথায় যাচ্ছে, শোনো,  
অনেকক্ষণ ঠায় দাঁড়িয়ে আছি তোমায় দেখবো বলে  
ছাথো কত ভীড় জমেছে পথের পাশে, বাবান্দায়,  
মধ্যখানে আমিও আছি, আমাকে দেখবে না ?  
ছাথো আমায়, ছাথো, প্রেমিক, কাতব আমার মুখ  
একতরফা ভালোবাসায় মন যে ভরে না  
এই যে আমি, আমায় ছাপো ।

ওদের হাতে মালা, প্রেমিক, আমাব শূন্য হাত ,  
ওবা বাঙের ঢেউ তুলেছে, আমি ছিন্নবাস ।  
কিন্তু ওবা ভীড়ের, ওবা তোমাব কেউ না,  
আমি তোমাব, তোমাব শুধু, আমি তোমার ।

আমি তোমাব ভালোবাসি, প্রেমিক আমায় ছাপো ।  
রুদব জুড়ে গন্ধ আমাব পূর্ণ আমার প্রাণ,  
বকেব মধ্যে টকটকে লাল বঙ ।  
ওদের শুধু দেখতে আসা, ভাসতে আসা নয় ।  
এই যে আমি রুদ্ধ জোষাব, প্রেমিক আমায় নাও ।

## বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

কয়েকটি ছঃশ্লোক

রূপসী রাজনীতি

রূপসী তুই বাজনীতি, দিস  
ছে'ল ছোকবার মাথা ঘুবিয়ে,  
কিন্তু বুড়ো শয়তানদেব  
সঙ্গে থাকিস বাত্রে শুয়ে ।

ভূতের গল্প

এপার বর্ষা, ওপার ধরা ,  
মধ্যে নদী লক্ষ্মীছাড়া ।  
ভূতের মতো হাঁটছে মানুষ—  
লজ্জরথানায যাচ্ছে ধারা ।

শিশুবর্ষ

শিশুবা যায় হাটে  
শিশুরা যায় মাঠে ,  
দিনছপুয়ে তাদের বাবা  
মায়েব গলা কাটে ।

চিত্ত ঘোষ

দখল

ভেঙে গেছে সেই মোহিনী রাতের  
বিশ্ময়ভরা মেলা—  
নিজের সঙ্গে নিজেরই এখন  
রঙমিলাস্তি খেলা ।

সময়ের স্বাদ শীতল এবং  
একেবারে বিষ-তেতো  
দিনবাজির সমান্তরাল বেথা যেন ঠিক  
বেল লাইনের মতো ।

সারাদিন শুনি অশ্রুব গান  
বোবার আর্তনাদ—  
ভোরের আকাশে ঘুড়ি ওড়ে যেন  
লাল নীল সবাদ ।

ছাপানো দিনেব বাধাব দেপেও  
হুহাতে মাথাব চুলগুলো ছিঁড়ে পাগল ।  
দিনে দিনে কারা নিয়ে নিচ্ছে যে  
মানব জমিব দখল ।

### জগন্নাথ চক্রবর্তী

যে দেবী সর্বভূতে

যে দেবী সর্বভূতে সে কি তুমি ?  
ওষ্ঠে প্রহেলিকা গ্রীবায মবাল  
কটিদেশে লজ্জাবতী লতা এবং  
দেহের পাতালে নিমগ্ন সমুদ্র নিস্তল ।

ফেনোখিত ভিনাস অথবা  
ভিনাস ছা মিলো বঙ্গিনী  
সে কি তুমি ?

যার চুষনে দয়া, আলিঙ্গনে দয়া,  
যার নগ্নতায় এবং মগ্নতায় দয়া  
সেই সর্বভূতেশ্বরী তুমি আমার অঞ্জলি নাও।

চুনকামকরা দেয়ালের মতো শুভ্র ভ্রাণ  
তোমার জজ্বায় কটিতে বিষম স্তনে  
যেখানে জগৎ স সাব ঘূবে বেডায় আত্মাব খোঁজে,  
খোঁজে এবং অবশেষে ছুঁখিত হয়।

তোমার দৃষ্টি মেহ দিক অভয় দিক আমার পৃথিবীকে  
আমার বাগানে ফলবতী (এক তোমার দয়া,  
খেলা ককব আমার মুখেও ওপব  
হাওয়া এবং ভ্রমব এবং তোমার নির্জন কটাম্ব  
এবং স্পর্শ ককক তোমার জিহ্বাগ্র  
আমার সহস্র বোমকপ।

বা দেবী সর্বভূতে তুমি যদি সেই হও  
তবে উঠে এসো সমুদ্রতীর থেকে মংস্তগন্ধা  
উঠে এসো গোলপাতার কুটির থেকে  
এই সনা কবে। এই দয়াহীন গঙ্গা শহর ও উপত্যকাকে  
যোনে বসন্তহীন বার্ষিক এবং বার্ষিকহীন বসন্ত  
এবং বার্ষিকহীন সবেদ অসহ্য  
তোমার বুকেও ত্রাপ ক্ষুধাংগ জ্যুগ গ্রানদেশে  
পুড়ুব জীর্ণ খড় বিগত দিনের, পুড়ুব স্থিতি এবং বাসনা  
যেমন করে সকলের মন পোড়ে অগন্তক পদশব্দের জন্ত।

শিরায় উপশিরায় বাঁধা পড়ে আছে এই পৃথিবী  
একে উদ্ধার করো  
উদ্ধার কবো বৈবাগ্য থেকে বিতৃষ্ণ থেকে  
নেমে এসো তোমার ডাকের সাজ থেকে বন্ধ থেকে

এবং তোমাব বিভূতি, ব্রীড়া ভূষণ থেকে  
 অর্থ্য ও পুষ্পাজলি থেকে  
 মাটিতে পার্কের বেঞ্চে বৃক্ষমূলে, ব্রীজের ধাবে,  
 যেখানে দারিদ্র্য, ঈর্ষা এবং দুঃখের বলয়,  
 এসো তারা-জলা ইবৎ আলোয়  
 যেখানে ঝি ঝি পোকারা মিলিত হয় তৃতীয় খামে ।

তোমার স্তনেব মতো স্তোকনত্র এই দুপুর  
 এবং জলপাইবড়-ছায়া বাবান্দায়  
 বড়ো দয়াহীন এই সংসার, এই দিনমান  
 বড়ো সখ্যহীন এই মাহুষেব আকাংখী জটলা  
 তোমার চুষনের দয়া ঝবে পড়ুক এই শস্ত্রহীন মাঠে  
 এবং ওষ্ঠহীন ভাঙ্কযে, হে অলিভগ্রীন দেবী ।

তোমাব অগ্নিবর্ণ রথে  
 ঈশান অগ্নি বায়ু নৈঋত কম্পিত, যখন  
 অন্তরীক্ষ স্থির এবং অধোদেশে অশ্বহীন সববি উদ্দেশ্যহীন  
 দিগন্তনেমি বৃসর এবং হরিং  
 এবং আকাশ অভিমানে গন্তীর

নিষ্পাপ কটিগহ্বরে থেকে উদ্গত তোমার মনোহর আদেশ  
 বাহুমূলে আকাংক্ষার পিপীলিকা স্পর্শ  
 তোমার আজবদেশের অ্যানিস-সম সরলতা  
 আমার ভারতীয় মুখের ওপব তোমার ভারতী মুখ  
 এই আলপিন-পীড়িত সুখ, স্নায়ুর ওপর স্থাপিত  
 নিষর্-র-স্নিগ্ধ তোমার দৈববাণীতে আমি স্নাত ।

ষে-সৌন্দর্যেব ফেনা তোমার আদিতে, হে সর্বভূতেশ্বরী,  
 তাকেই আহ্বান কবি আমি তোমার দিকে তাকিয়ে

যে-সৌন্দর্য জগৎসংসারের আদিতৈ  
 তাকেই আহ্বান করি আমি রূপময় প্রাবনের আশায়  
 যে-সৌন্দর্য থেকে জন্ম নেয় আকাংক্ষা এবং অহংকার  
 জন্ম নেয় স্বেদ এবং নির্বেদ  
 যে-সৌন্দর্য আমাকে পার্শ্বীয় বর্ণক্ষেত্রে  
 মগ্ন কবে ধ্যানে, সমাজ ভাঙে এবং গড়ে  
 এবং ছুঁড়ে দেয় মানুষকে মহাকাশে  
 নক্ষত্রের উৎসে  
 তাকেই আমি স্তব কবি গোমাব মধ্যে গোমাব দিকে তাকিয়ে।

### অরুণ ভট্টাচার্য

#### প্রিয়তম শব্দ ঘুম

আমাব কাছে একটি প্রিয় শব্দ ঘুম।  
 তোমবা কি জানো আমি বিগত চাব বছর  
 ঘুমোই নি। আমি  
 সব আবোলতাবোল ভেবেছি, রাত্রিবেলা  
 বাবান্দায় পায়চাবি কবতে করতে  
 কত সময় বৃক্ষ হতে চেয়েছি যদি শান্তি পাই,  
 নদী হতে চেয়েছি যদি যাবনবতী হতে পারি,  
 এমনকি প্রেতযোনিতেও থাকতে চেয়েছি যদি  
 দেহ এবং দেহেব যন্ত্রণা থেকে  
 মুক্তি পেতে পারি।

তোমরা সব জেনে রাখো, আমি  
 চার বছর আশিপন্নব বন্ধ করি নি। আজ  
 শুধু ঘুম। এসো, আমাব প্রিয়তম শব্দ  
 ঘুম। রমণীরা উলুকেনি দাঁও, আমি  
 ঘুম যাই।

সিদ্ধেশ্বর সেন

রেখো একটু মনের বাগান-ও

ঘরবাড়ি কি বানাও, তুমি বানাও,  
তাহলে তুমি আমাব যুক্তি মানো

ইটকাঠের ইম্পাতের স্তূপে  
রেখো একটু মনের বাগান-ও

সবুজ শুধুই সংকুচিত, সবুজ—  
কোথায় তোমাব চোখের আরাম, রঙ-ও,

চোখের আবাম, মনেরও তাই আবাম,  
মন-ও বাঁচুক প্রাকৃতিকের রূপে

নইলে কী সে সমাজেরও বিছাসে  
কেবাবে তোমাব সহজ কান্তি অবুঝ ?

তোমার দায় যে অনেক, তারই তো দাম  
দিতেই হ'বে তোমাব পরিবেশে

বা পরিবেশের বদলে, যাই-ই মানো,  
কংক্রিটের-ইম্পাতের স্তূপে  
বেথোও খানিক মনের বাগান-ও ॥



## আলোক সরকার

### শিউলি ফুল

একজন স্বাভাবিক মানুষ বাববার শিউলি ফুলের কথা ভাবছে  
শরৎকালে যখন রোদ্দুর হয় তাব মনে পড়ে শিউলি ফুলের কথা—

তাব মনে পড়ে অনেকগুলো অঙ্ককার  
অঙ্ককার লাফিয়ে হচ্ছে আলো আলো লাফিয়ে হচ্ছে অঙ্ককার ।

আলো নিয়ে তার কোনো ভাবনা নেই ওই তো আলো টলমল কবছে বাস্তব ।  
অঙ্ককারের ভিতর বাঁকা হয়ে জ্বলছে মাধবীলতা দোপাটি ফুল ঝব্বাচ্ছে অগ্ন্যম্ন—

কতো সহজ আব স্পষ্ট ক'বে দেখা  
যখন তার ভাবনায় শিউলি ফুল যখন বোদ্দুর হয়েছ শবৎকালে ।

সে স্বাভাবিক বলেই এইষকমভাবে ভাবে শিউলি ফুলের কথা ।  
আলোগুলো তার খুব মনে আছে টুকরো টুকরো আগুন-জলা আলো  
আলোর ভিতরেই দেখা যাচ্ছে তাকে  
যেমন সে দেখতে পাচ্ছে আলো যা দেখাচ্ছে—অনেক উঁচুনিচু আব সমভূমি ।

আলো নিয়ে তার কোনো ভাবনা নেই সে কোথাও দেখতে পায় না অঙ্ককার  
অঙ্ককারের ভিতর দেখা যায় না তাকে ফুল-নোয়ানো বাঁকা ডাল  
ফুল-ঝব্বানো শুক্লতা ।

শরৎকালে যখন রোদ্দুর হয়েছে  
সে আন্তে আন্তে হয়ে উঠতে চায় স্বাভাবিক, সে ভাবে কেবল  
শিউলি ফুলের কথা ।

## শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায়

### হঠাৎ হাওয়া

হঠাৎ কে যেন আমার মনের মধ্যে ঢুকে প'ড়ে

আর পথ পাচ্ছে না বেরাবাব—

তবে কি সে ভুল ক'রে ঢুকে পড়েছে ?

তার যেন একান্তই অনিচ্ছা আমার সঙ্গে দেখা করার

তাই যতবার আমি তাঁর মুগটা দেখে নেবাব চেপ্টা কবছি

ততবারই সে মুখ ঘুরিয়ে নিচ্ছে—

কখনও কখনও আমি তার খুব কাছে এসে পড়েছি, একটু হাত বাড়ালেই

যেন তাকে ছুঁতে পাববো,—

কিন্তু তৎক্ষণাৎ সে স'বে দাঁড়াচ্ছে

হুঁ একবার চোখের স্রুমুখ থেকে এমন আড়াল হ'য়ে গেলো

যেন ঢলেই গেছে, ব'লে মনে হোলো

আবার মনেব উপর ভেসে ওঠে তাব ছায়া

বিস্তৃত কেন সে আমাব মনের মধ্যে ঢুকে প'ড়ে

এমন ঐক্যপাক ক'বে বেড়াচ্ছে—

যে পথ দিয়ে ঢুকেছিলো সেই পথ দিয়েই তো সে বেবোতে পাবে—

আমি তো আমাব মনের কোনো দবজাই অর্গলবদ্ধ করি নি

দিয়েছি অবাধ মুক্ত হাওয়াকে ঢোকবার অবিকাব

এবং স্বাধীন চিন্তাকে অবিকার—

এবং যথারীতি বাইরে যাওয়ার অবিকার ।

তবে কে সে ? সে কি আমার শত্রু, আমার আততায়ী

আমাকে খুন করাব জন্তে গোপন কোনো অঙ্ককার

খুঁজছে আমার মনের মধ্যে

অথবা কোনো সলজ্জ মিত্র অভিমানে

আমার সঙ্গে ছলনা করছে

আমি অবিলম্বে টের পাই, এ সবই আমার মনের ভুল

কোথাও কেউ নেই—

অথবা আমার ভুলে-যাওয়া কোনো স্মৃতি ?

তবু মাঝে মাঝে আমাব মনে এই রকম হয়

মনে হয় কে যেন আমার মনেব মধ্যে ঢুকে প'ড়ে

পথ খুঁজে পাচ্ছে না, অথচ আমাব সঙ্গে

মুগোমুগিও হতে চায় না ।

## অতীন্দ্র মজুমদার

### ভাবুক

বদ্যাব ভাবুক একা শীতল মাকিনী যাদুধবে  
অছোরাত্রি চিন্তাগ্রস্ত । দিগ্‌লান্ত অন্ধ তার গাথ  
ছডি ঠুকে চলে যায় , বগলেব ফাঁকে ক্রীড়াচ্ছিলে  
শিশু মাথা গুঁজে দিয়ে হি হি হাসে , কিছু নিকড়িয়।  
অদ্বৈত প্রভুর চেলা পিঠ ঘেঁষে বসে চোখ বুজে ।  
মাথার কুঞ্চিত চুলে চামচিকের বিষ্ঠা জমে রোজ—  
লেজ তুলে নিষিকাব ইছবেব মৃত্তবৃষ্টি প্রত্যহ সম্বায় ॥

বাগানে 'বুড়ির চুল' বিক্রি করে হাপ্তময় গ্রীক,  
বিকেলে প্রোটার দল গল্প কবে হারানো পবীৰ ,  
জাহ্নু ভেঙে পান্নি ব'সে বার কবে বাতেব মালিশ,  
গণিকা রাত্রিতে ভাড়া দেয় তাব গলিত শবীৰ ॥

ঋচিং ক্যামেবা খুলে ছবি তোলে ট্যুরিস্ট ভিন্দেঙ্গী,  
নিয়ে যায় মেলবোর্নে, এণ্টোয়াপে, শুয়াটেমালায়—  
হেসে ওঠে মেয়েবন্ধু পাথবেব ভাবুককে দেখে,  
এবং ম্যাগপাই, উইলো, বীবভূমেব মাওতাল বা হ্যানঘের মাঝি,  
'লিসবনেস 'ফাদো'—গাইয়ে, মাকডসাব শিশু  
উত্তবায়ণেব কোণে গুচ্ছ গুচ্ছ বঙ্গনীগন্ধায় ॥

### মৃগাঙ্ক বায়

#### নির্বোধ

কতদূর গেলে পের  
জন্মের বারিধাবা—  
মৃত্যু কতদূর ?

কোথায় ভূমিষ্ঠ হবার মাটি,  
জল, গাছ, গভীর গভীর ছায়া ।  
কতদূর হেঁটে গেলে  
শেষ হয় পথ ?

জানে না উত্তর  
‘তাই কবিতার সেই নির্বোধ কারিগর  
শব্দের ভিতবে খোঁজে  
স্থিরতার বিন্দু প্রতিদিন ।  
কবিতার জন্ম হলে  
তার মৃত্যু হয় একবার  
একবার ভূমিষ্ঠ হয় নিজে ॥

## আনন্দ বাগচী

### কুয়াশা

ছেঁড়া কাগজের টুকরো ক্যালেন্ডার উড়ে যায় দূরের বাতাসে ।  
ধুলোর ঝড়ের নদী দিকচক্রবাল ঝপসা ক’রে  
নিয়ে যাচ্ছে ঘরবাড়ি চেনা মুখ নষ্ট খেলনা যেন  
শব্দ যেন নৈশক্যের চাবিকাঠি, দৃশ্য যেন অদৃশ্য গুপ্তন ।  
রৌদ্রকরোজ্জ্বল পট ঢেকে দিচ্ছে ধূসর প্রলেপ,  
করাল কুয়াশা এসে ছিনিমিনি খেলে চতুর্দিকে —  
বর্ণপবিচয় যায়, কথামালা, শতছিন্ন বাবাপাত যায়  
শিমুলের তুলে ওড়ে শিমূল ফুলের পিছু পিছু  
কৈশোর, যৌবন, মৃত মঞ্চের ওপরে যেন  
একে একে নিবিছে দেউটি  
আলো অন্ধকার ঘনঘটা ছুঁয়ে বেদনাব শিহরণ কাপে ।  
বেলা যায় করতলে জনশূন্য রেখা-পথ ছুঁয়ে

## গুর্নেন্দু পত্নী

গোলাপের কাছে আত্মসমর্পন

আরও অঞ্চ নয়

একই সঙ্গে উন্মুক্ত, গোপন

গোলাপ রে, সত্যি তোব বাহাছরি বটে।

অনেক কবির স্তব, অনেক নাবীব মুগ্ধ প্রশংসার আঝোর পবাগে

ডুবে নান কবেছিস জানি।

অনেক নক্ষত্র তোকে পাঠিয়েছে প্রীতি-উপহার।

অনেক নির্ঝর তোর এতটুকু স্পর্শ পাবে বলে

সুস্থির সংসার ছেড়ে বিধগী বাউল।

গোলাপ বে, সত্যি তুই ভাগ্যবান বটে।

মানুষের এত কাছে, তবুও মানুষ

গোলাপের মত স্বচ্ছ

গোলাপের মত সুস্থ নয়।

মানুষের নগ্নতাই দিনে দিনে উৎকট, উজ্জ্বল

পেরেক হাতুড়ি নিয়ে দিনরাত বক্তারক্তি খেলা।

কে কত যুগুৎসু জানে, কে কতটা দ্রুত

নিজেব আত্মাকে বেচে অভিনব ক্ল্যাট কিনে নেবে

তারই জগ্রে ব্যস্ত ও বিহ্বল।

গোলাপ রে, তোব কাছে আত্মসমর্পনে বাজী আছি

যদি বলে দিস

উৎকৃষ্ট মানুষ হতে কতগানি বক্রপাত লাগে

উৎকৃষ্ট মানুষ হতে কতগানি ধূপগন্ধ পোড়ে।

## কবিতা সিংহ

### সেই মানুষ

একজন মানুষ যখন শরীরে শক্তি নামায়  
সে দেওয়াল গলিয়ে দিতে পাবে—  
ষবেব চক্রমণ থেকে ছিটকে বেরিয়ে আসতে পাবে  
প্রপাতেব ফিন্‌বিব মত

যদি চায়

চাওবাব মধ্যে দিয়েই শক্তি নামায় সেই মানুষ  
তুমি কেন সেই মানুষ হতে পাবো না ?

### গুটিয়ে যাওয়া

একদিন ছড়িয়ে দিয়েছিল নিজেকে  
হবিদ্বাবে তোমাব সবুজ চাদর দেখা গিয়েছিল  
সুইডেনেব লেটাববক্সে তোমার পাঠানো নীল চিঠি ।  
পুনায কোন সভায দেখেছি তোমায়, গলায মালা  
আমেবিকাব কোন পত্রিকায তোমাব ছবি  
আল্লস্-এব তলায দাঁড়িয়ে হঠাৎ কে খেন বনোছিল—  
“সরসীকে আজও মনে পড়ে ? (কমন আছে সে ?”

এখন গুটিয়ে নিচ্ছ ক্রমশ ।

কাথাও আব তোমাব সবুজ চাদর দেখা যায় না  
কাউকে নীলচিঠি পাঠাও না তুমি  
বক্তৃতা দাও না—ছবি ছাপাও না—সবাব মন থেকেও  
ক্রমশ সরিয়ে নিচ্ছ নিজেকে

তুমি কি সেই কথা বুঝে গেছ সরসী  
যা যত্নাব সময়েও মানুষে কিছুতেই বুঝতে চায় না ।

## সম্পর্ক

সমস্ত রাত টুকরো টুকরো হাওয়া ঘসেছে—  
 জ্যাংনার চটা উঠেছে কুয়াশার চূণকাম ।  
 হিম জমে জমে ম্যাগ্নেসিয়াব কুঁড়ির গায়ে জলবিন্দু হুলিয়েছে হুটি—  
 স্বপ্নের ভিতর কিছু সত্য উঠে এসেছে—  
 সেই সত্যের নাম তোমাব আব তার সম্পর্ক ।  
 যেখানে খসা হাওয়ার ছেঁড়া কানভাস পং পং কবে না  
 যেখানে জ্যাংনার অলীক চটা ওঠা নেই—  
 স্নান হাওয়া নেই কুয়াশার চূণকামে  
 কেবল একটি অনন্ত ম্যাগ্নেসিয়াব কুঁড়ি হুলে উঠেছে  
 গায়ে দু ফোঁটা জলবিন্দু ।  
 স্বপ্নের ভিতরের সত্য—সম্পর্ক ।

## বল্যাণ সেন ওপু

## ওপু একবার

ওই-তো আমার শব শান্ত পড়ে আছে ।  
 বড় দীর্ঘদিন আমি বহন করেছি  
 বক্র-মাংস-আকাজ্জার স্তূপ ।

এখন নিঃসীম মুক্তি এতদিনে বিখচরাচবে  
 অজিত প্রবেশপত্র, অকুণ্ঠ ভ্রমণ ।  
 তবুও কোথাও সূচ বিঁধে থাকে, তীক্ষ্ণ বিঁধে থাকে :  
 পৃথিবীর বাবতীয় স্মৃতি কি চেয়েছিল  
 শেষবার মুগ্ধ অশ্রুপাত ?

## শুশীল কুমার গুপ্ত

### শিশুসম্পর্কিত

এই সব শিশুদেব কোনখানে রাখি ? চাবিদিকে  
কিলবিল কবে হিংস্র ক্ষুব্ধ মাল্লুকীট । শযতানেব দল  
এদেব বিকৃত ক'বে বসায় (মটৌব সামনে, পাতালবেলের পাশে,  
ময়দানেব আনাচে কানাচ

নাগরিক সভ্যতার শ্রেষ্ঠ প্রদর্শনী" এবং দলিত কণ্ঠস্বয়  
ভিক্ষা কবে দযাব উচ্ছিন্ন । এবা নিয়ত পালিত  
সুগেব খোঁষাড়ে কিছু স্বাদ দিতে স্বার্থেব আহায়ে ।  
এদের দু একটি ক'রে সূটিয়ে আশ্রয় কামবোনে  
সুসজ্জিত কবা হয় আধুনিক গৃহ, কিছু মধুবর্ষী বৃশি  
কল্প মনে ঔষধার্থে কাজে লাগে, বক্তেব ধাবায়  
বংশপাপ স্থালনের চেষ্টা চলে, কান্না ও হাসিতে  
রামধনুচর্চনাব খেলা জমে, বুঁদবুঁদ পোশাক কোডে নিয়ে  
হাস্তকর অভিনয় মাঠে মঞ্চে সংসদে মিছিলে ।  
গোপনে এদের হত্যা ক'রে নোভী সভ্যতার বন  
শতাব্দীর জীর্ণ সৌধতলে বক্ষা কবে তাব পাপার্জিত স্মৃতি গুপ্তবন ।

তবুও শিশুরা থাকে, তাবা ঠিক আসবেই, জীবনেব দুর্মব বিধানে,  
তবাই এ সভ্যতাকে শোবন সাধন ক'বে বানাবে খুশিব খেলাঘর,  
সত্তাব প্রকৃত অর্থ তাবাই ফোটাতে বক্তে, তাই  
মুদ্রা ফেলে চায় গেলনা, শয্যা ছেড়ে গডায় দূলায়,  
অভিযুক্ত করে আজ হত্যাধায়ে সভ্যতাকে কালোব এজলাসে ।



## সুনীল বসু

দহন-ভস্মে অঞ্জলি ধোয়া দেহ-দীপাবাব

আমাদের বাড়ির ঝি-টা বোজাই

কাঁসা পিতলের বাসনকোসন মাজে

সেদিনও ভোরবেলাতে মাজছিল বাজকাব মত

বাসন-পত্রে আঙুলেব ছাপ, চেটে পাওয়াব চিহ্ন

মাংসে বাটিতে চোটেব স্পর্শ, জিবেব ছায়াছ'যি  
ও গুঁড়ো ছাই দিয়ে ক্রমাগত ঘুবিযে ঘুবিযে,

মাজতে মাজতে বাসনগুলোকে ময়লা থেকে

নিষে আসছিল উজ্জলতায়, আবও উজ্জলতায়, উজ্জলতায়

আরও আরও দেদীপামান লাভণ্য ঠিকবোনোয়

আমি অবাক হয়ে দেখছিলুম, দেখতে দেখতে আরও অবাক

হয়ে হাবিয়ে গলুম

তুমি যে পূজোর বাসন মাজো

তামাব থালা কপোর রেকাব, কাঁসা আব কুঁসি

আর পিলসুজ

তাঁবও দেখি ধুলো বদল হয়, পুলো মুছে আলো।

ছিটাক ছিটকে বেবয়

ব্যবহারেব চিহ্ন উঠে তাতে ঠিকবোয় স্বর্গীয় ছাতি

দেখি আব আগি হাবাই

ধূপ আর ধুনো আর গবদ

ফুলের গন্ধে আমি স্তব্ধ হই আর ভাবি,

আমি মাজি, আমাব সমস্ত ইন্দ্রিয় ব্যবহারের,

দেহেব মানিষ্ঠকে মাজি, শুধু মাজি

হুংখের দহন-ভস্মে

মাজি, শুধু মাজি, প্রতি দিন,  
 দিনের হাতে, রাতের ঘর্ষণে,  
 মাজি, মাজি, মাজনা করি  
 হয়ে উঠি পবিত্র বাসনের মত, নতুন পাত্রের মত  
 নতুন অলঙ্কারের মত  
 আমিও যে ঈশ্বরের পূজ্য বাসন-কোসন  
 অশ্রুর স্রোতের থেকে মেজে ধুয়ে আকাশের  
 নক্ষত্রের নীচে রেখে দিই ॥

### পূর্ণেন্দুবিকাশ ভট্টাচার্য

মোদের গরব মোদের আশা

ভয় কি তোদের যখন বন্ধ তাজা ?  
 ভুলিয়ে দে মা-এর মুখের বুলি ।  
 কে আব বলে, বাইবে জানলা খুলি ?  
 আলো না কি ? শিউবে ওঠে গা ।  
 ববি ঠাকুর বলেছিলেন যেন  
 আমবা সাবেক আঁধার ঘবের রাজা ॥

### শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়

পিকনিক গার্ডেন

তুমি সেই বাগানে তখন পায়ে পায়ে হেঁটে গিয়েছিলে  
 হৃদয়েব বাগান ভবসা  
 যেমন মানুষ তাব বাড়িগুলোব সামনে জমি রাখে  
 ফুল দিয়ে সাজায় সেসব  
 এবং পিছনে থাকে পুঁইমাচা কিচেনগার্ডেন

সেরকমই হৃদয়ের নানা দিক  
 বাগান পেরিয়ে সিঁড়ি  
 ছুঁধাপ যেতে না যেতে তরমুজের লাল মেখে  
 ঝকঝকে বাবান্দাঘ  
 কাঠের ঘোড়া বা গাড়ি, ভাঙা কিংবা তোবড়ানো পুতুল  
 আমাদের মাঠঘাটে যেমন কোথাও কোথাও টয় ট্রেন  
 বোদেজলে আপাত অথহীন চুপচাপ দাঁড়িয়ে  
 চললেও মনে হয় এককমই বুঝিবা দাঁড়ানো সময়ের  
 যেখানে বৃহৎ কিছু স্বাইজ্যাপাবের মত উঠছে ত উঠছেই  
 যেখানে সময় মানে মানুষের শুধু ছুটে-চলা  
 সেখানে বাগান একা পিকনিক  
 দীর্ঘ জীবনের মধ্যে প্রত্যেকেব জীবন বাগান ।

### মানস বাঘচৌধুরী

স্বপ্নেই পাহাড়তলীর কথাবার্তা হয়ে গেছে  
 এবারে শীতকালে হবে দীর্ঘতম দিন  
 সমস্ত পশম হবে আয়েসী গবম  
 খুব বেশি লাগবে না মা'স মধু অথবা আগুন ।  
 কিন্তু এ পাহাড়তলী কি দেবে স্বপ্নকে, তাই ভাবি  
 পাহাড়তলীর আছে সুন্দর সবুজ  
 যাকে বলা যেতে পাবে এক প্রগল্ভা যুবতী  
 নাকি এক বয়সিনী যাব আভা আতপ্ত আপেল  
 পথ ভুলে ফিরে আসে দিন ও রাত্রির দেওয়া নেওয়া  
 এবার শীতকালে হবে সামান্য তুষারপাত, তাই  
 মাখা নীচু কবে দেখি পাহাড়তলীর রূপ, রূপচর্চা আর  
 সবুজের মাঝখানে নিঃশ্বাস প্রঃশ্বাস উত্থানের  
 স্বপ্ন কি এসব চোখে একেবাবো দেখে নি ভাবতে বলা ।

## শান্তিকুমার ঘোষ

দুই নগর বুড়াপেঙ্গ

খ্রীষ্টের মুকুটের মতো এই গীর্জা  
এখানে গোলাপ পাহাড়  
নীচে ব'য়ে যাচ্ছে মন্দ মন্দ ড্যানিযুব  
এই দুর্গ প্রাকার রক্ষা করেছে মংস্রজীবীরা  
কত কাল ধ'বে  
কাবা এসেছিল ঘাঘাবর দীর্ঘ পথ বেয়ে  
এশিয়া মহাদেশ থেকে  
গড়েছিল সুন্দরী নগর বুড়া  
পরিষেছে স্বর্ণালঙ্কার নটিনী নদীকে  
ঝুলিয়ে দিলো অষ্টাদশ সেতু নদীর বুকে  
ওই ত্রিমূর্তি নীলাকাশ তলে  
নিয়ে তাদের জ্যোতিশ্চক্র  
তারা তুলে ববেছে ক্রুশচিহ্ন গৌরবময়  
আজ কি অভিষেক মানবপুত্রের  
স্বয়ম্ভি এসে পড়ছে বর্ণালীময় কাচের ভেতর দিয়ে  
পুণ্ড্রাবেদীর ঠিক উপরে  
পর্বাণ মাধায় ক'বে ব'য়ে আনছে শ্বেতপাথরের থালা  
সাদা পাবাবত উডছে বর্মমন্দিরের শীর্ষ ঘিবে

### প্রাগ

প্রথমে তোমাকে চিনতে একটু সময় লেগেছিল  
রহস্যময় নগরী প্রাগ  
পাহাডের চাইতে অরণ্যময় তটরেখা  
নদীব জল উদ্ভিদসবুজ কিন্তু কেমন দুর্জয় আমার কাছে  
কালো পাথরের সঁাকোর পর সঁাকো কত কালের

বনের মাথায় বিখ্যাত সেই দুর্গ, প্রাচীন গির্জা  
 ধর্মযাজক মন্দিরের ভিতর নিহত, দুর্গাধিপতি আজো  
 আভালে থেকে অপ্রতিরোধ্য  
 কিন্তু যখন একে-একে বিজলী বাতি জ্বলে উঠলো দীর্ঘ কিনার জুড়ে  
 জলেব অন্তর বিধলো ছটা  
 অর্ধেক চাঁদ যেন মাত্র আবেকটা বাতি  
 পাহাড়ের সুডঙ্গ দিয়ে যেতে-আসতে লাগলো ইঞ্জিনের গর্জন  
 অঙ্কারের মাথায় ধূ-ধূ পুড়ে যেতে থাকলো মায়াবী আলো  
 তার সঙ্গে জলেব ভেতর ঝাড়-লঠনের জগৎ  
 তখন যেন খুলে স'রে যেতে দেখলাম ইন্দ্রজাল  
 স্পষ্ট ফুটে উঠলো এক অভিজ্ঞ পরিপ্রাস্ত মুখ

### প্রকৃতি ভট্টাচার্য

#### বৃক্ষছায়াতলে

ও হাওয়া তুমি একটুখানি ব'স  
 বৃক্ষছায়াতলে  
 আমি দীর্ঘকালো  
 জল হয়ে যাই।

একটুখানি থাকো  
 শালপিয়ালের ভালোবাসায়  
 যেও না।

দুঃখলাগা দুর্বাদলে শিশির-  
 সিক্ত হয়ে যাই।

## সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায়

### তুমি

আমাকে তুমি বাসা দিবেছিলে, ভালবাসা আশা এবং দিবেছিলে এমন এক আকাশ সূর্য, ফটিক বরফ ছাওয়া অজস্র অবাক আলোর চুমো, অকথ্য তোমার সুন্দর মুখেব থেকে আমি চোখ ফেরাতে পারতুম না, এমনি আলোর সারাদিন আর সারাদিন। সেই অপরূপ অপরূপ আলোর ঝরনাভলায় বসে সর্বনাশী স্মৃতিগুলি আমাব ভাসিয়ে দিতেম চোখের জলে তোমাব পায়ের তলায়। বেলা বইত, দেখতেম ধানসিঁড়ি নেমেছে পাহাড়ের বৃকে, সবুজ টলটলো হাওয়ায় ঢুলছে তোমার ঘাঘরা বৃকের কাঁচুলী উজ্জ্বল নীলে কাঁপছে। ভেসে এসেছে গানের সুরে, ‘ধূত তেরিকা’ কথাব খেই ধরে এসেছে নবীন যুবকেরা দ্রুত দেশান্তরী স্বপ্নে, মৃত্যুর সোহাগী সুরা ওদের ধমনীতে, অনেককাল এমনি গুনতে গুনতে দিন কেটে যেত। একটুও ভাবতে পারতুম না আমিও সংসারের অনেক অনেক জনের মত অপদার্থকে বৃকে বয়ে পথ হারিয়েছি যেহেতু তুমি আমাকে বাসা দিবেছিলে ঈশ্বরপ্রতিম ভালবাসা এবং অনন্ত আশা।

### কালীকৃষ্ণ গুহ

#### কুষ্ঠরোগীদের গান

যুবক কুষ্ঠরোগীদের গান ওই ভেসে আসে—

এখনই মির্জা গালিব ষ্ট্রীটে নেমে আসবে শীতের বিকেল।

এরপর বাড়ি-কেবা।

নিঃসঙ্গ গর্ভিনী যুবতীর পাশে বাড়ি ফেরে প্রতারক হস্তরেখাবিদ,

ঠিকাদার ও চতুর্থ-শ্রেণীর কর্মচারী বাড়ি ফেরে

নির্বোধ কায়েমী নেতা বাড়ি ফেরে, ধূর্ত বড়বাবু শাস্ত কেরালীর পাশে বাড়ি ফেরে

মিনি-স্মার্ট পন্ন শিষ্কয়িত্রী বাড়ি ফেরে  
লিটন হোটেলে ফেবে বিদেশী যুবক ।

আমিও কি মির্জা গালিব ষ্টুট পাব হ'য়ে বাড়ি দিাব যাবো ? মধ্যবয়সের দিকে  
বতোদিন ঝুঁকে আছি আমি ?  
কতোদিন আগে আমার ভিতবে এই ববিবত্ব জন্ম নিলো ?

ইচ্ছে হয়, সম্পূর্ণ বধিব হবাব আগে একবার কুষ্ঠবোগীদের গান শুনে নিই—  
দখে নিই, কোন্ এক তমোঘ নিয়মে মানুষের হাহাকার মিশে থাকে  
মানুষেবই প্রকৃত সঙ্গীতে ।

..

### মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

#### রূপকথা

কী জানি কোন্ ফুলের আড়াল থেকে একদিন  
হলুদ প্রজাপতিগুলি উড়ে উড়ে আসে  
এক এক দিন শালিখ চড়ুই  
রোদ্দুব মেখে শুকনো মাঠে ধান খুঁজে ফেরে  
ভিজ্জে বাতাসে কখনো ফুলের স্তবাস  
মনের মধ্যে ভেসে আসে কেকাকনি  
কলকাতাব বৃকে এ সমস্ত বাতুলতা, অথচ এক একদিন  
আখিনের আলোয় ছুটির সানাই বাজলে  
বৃকব মধ্যে স্থলপদ্ম পাপড়ি মেলে ভ্রমরকে ডাকে  
যা হবার নয় তা যখন ঘটে যাচ্ছে দুর্নিবাব  
তখন চোরঙ্গীর ট্রাফিককে উদ্ভাস্ত করতে অবস্মাৎ  
একদল হলুদ প্রজাপতিব অভিযান  
বড়ো বেশী রোমাঞ্চকব,  
রূপকথার মতো ॥

## দেবী প্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

জলের আগুন বেড

জলের আগুন বেড গায় পেঁচিয়ে পালিয়ে যাচ্ছ—পাহাড় টিঘোনো  
আষাঢ়পাড় দিয়ে এক ঝিলিক শলাসন্ধি করে মেঘ স্নানস্নান •  
উঠোনে ঠাণ্ড দাঁড়িয়ে হাবা আতুড় ছেলেটা, হাতিমুণ্ড দেবতাব  
মুখোশ টান মেরে ফেলে গনগন কবতে কবতে চলে গেল  
জন্মদাতা বাপ—লম্বা ঘেরো ছায়া তার পা লেপটে চলেছে, নাছোড় ।  
পাথবচেউষের মত যত দূর শুধু আগুনবিছুনি ঘোলা জল ।  
কটকসবুজ তাব ভেতব দিয়ে সার চলেছে হাডহুদ গাঁ-উজোর মিছিল ।  
ভয়, অশনকামনার নিদারুণ ভয়—পালাও গো, পালাও—  
গা নেই মুখ নেই—পাবনদিবির পাড়ে স্থির জমে উঠল চলন্ত কুটো ।  
হাডমালা বাঘছাল গা ভর্তি ছোঁয়েব সাজ ছুঁড়ে ফেলে খুঁজছে—  
ছত্তরখাটানো তাঁব, বুডো শিবের গাছবাড়ি মন্দির

ঠাকুর,

একটা ধর্মিষ্ঠি আশ্রয় দাও মববাব । উঠোনে দাঁড়িয়ে  
হাবা আতুড় ছেলেটা তার দু মূঠো মুণ্ডি দানা ভুঁয়ে উডছে  
ঘননিষ্মনমস্কিত মেঘ ছুটে এলো আতশঝলসানো ঢালকিরীচ আগলে,  
বাশ বাশ কুসুমতাবাব ঘূলে গগন আকুল হয়ে মুষে এলো,  
পাবনদিঘিতে নযে সবাই এক একবাব উঠে বসছে ফুলের পাটিতে ওইখানে  
বনঅযাত্রাব কালে ঘাম মুছে বসেছিল রাম সীতা লক্ষণ দেওব,  
সেই তাপটুকু হাওয়া অশবীর হয়ে ঘুরছে এখনো, ছুঁয়ে গেল ।

সর্বকাল দুখে যায় ওগো

সুখ না জানলাম কভু না দেখলাম শ্রামচাঁদের মুখ ।  
সারা মুখ ভর্তি কালি চিড়বিড় মুখোশের দাগ জলছে •



ঠাকুর,

একটা ধর্মিষ্ঠি আশ্রয় দাও মরবার

পিপড়েপোকাকার মতো স্থিৎ জন্মে উঠল হাহতাশ।

বোবা তাপ ছড়িয়ে চলেছে পাহাডেউয়ের আগুনবিছুনি জলে জলে ..

উঠোনে ঠায় হাবা আহর ছেলেটা—ফুলের বুকোর মধুমাস

ক্লান্ত লোভ হয়ে ছুটোছুটি করে অধোব্যা পাহাডে

## পবিত্র মুখোপাধ্যায়

জন্মদিন ১৯৪০

খুব সন্তর্পণে পা ফেলি। অসতর্ক হলেই বিপদ। বালি আর পাথর খুবলে

থাবে আমাকে—

প্রসাধনের প্রচ্ছদে ঢাকা শরীর, স্থাপত্যবর্মী বায়াতক—তাব পঞ্চবীড়াল।

এই হেরে যাবার অর্থ বুঝি নি একদিন—অন্তত জন্মদিনের জামা যখন মায়েব  
বাক্সে তোলা ছিলো— তার গ্রাপ্‌থলিনের গন্ধে ভাবি বাতাস—এই চল্লিশ  
বছরের শ্রাওলাধরা খাটুলা থেকেও ঠিক চিনে নিতে পারি অনায়াসে

অনেকগুলো জন্মদিন পোষাক পাল্টে সঙ সাজালো তারপব। আর  
দিনে দিনে বেড়েছে আমার অভিনয়ে পটুত্ব। অথচ বুকুর হাডে সেই  
সকালবেলার চিলতে হাওয়ার নীল রুমাল তুলতে থাকে—হারিয়ে যায়  
মাঝে মাঝেই হারিয়ে যায় ভিডের মধ্যে—মিলিয়ে যায়  
আবার কখন ফিরে এসে তুলতে থাকে তিরতিরিয়ে—টের পাই

খুব সন্তর্পণে পা ফেলি। তামাটে ভারি আকাশ ভাসছে আকাশে  
আর তারাগুলো খুবলে তোলা চোখ যেনো মাছের, আর পৃথিবীর  
নাভি ছিড়ে উৎক্ষিপ্ত হাওয়ার অবিশ্বাসী দাপাদাপি

এই ভাবেই জলে যাচ্ছে নখর মাটির হাড়পাঞ্জরা

অবিনশ্বর শব্দটাই ছাই হয়ে উড়ে যাচ্ছে

উড়ে যায়

এই সব ভ্রাস্তি ।

মাতাল কবে যেতে চেয়েছে হাসপাতালের ত্রিসীমানায় ? জানে না, যে—

পথগুলোর রশ্মির টান ছিঁড়তে তাব জেববার হবার পালা, সেই সব বাস্তা

তার গলিঘুজি, চোরাপ্তা ছড়িয়ে আছে জলের ভিতর, জালের মধ্যে

ধবা পড়েছে কখন, তার এখন হাটের মব্যে উদ্যম হয়ে পড়ে থাকার পালা

তুল, না ঠিক—নিখুঁত অর্থ কে-ই বা জানে ? খুব সাবধানে হাঁটতে শেখা

উঠতে উঠতে পড়ে যাওয়া, আবাব দেয়াল এবাব চেপ্টা—এই ভাবেই

প্রসাধনের প্রচ্ছদে ঢাকা শরীর—স্থাপত্যধর্মী কায়াতক—পঞ্চবী ডাল

ঝুবে ঝুবে তুলোটি কাগজ, ছায়া লাগলেই হাজাব টুকরোব ভেঙে যায়

পদ্ম ঝাঁকা টিনেব বাক্স, ডালা খুলতেই গ্রাপ্‌থলিনের গন্ধ—খুব পুরনো

দমকা বাতাস, বড় জলা বেনারসী, জাফরানী চুলেব ফিতের ফ্যাকাশে স্মৃতি

মা এইসব বিষের যৌতুক হিসেবেই পেয়েছিলেন—

মণীন্দ্র গুপ্ত

জাতিস্মরণ

পাহাড়ের খাদে মরা বাঘের দেহ অনেক দিন হল নীরবে পচে গিয়ে

এখন শুয়ে আছে সাদা কঙ্কাল । শক্ত হাড়ের কঠিন কপালে

হিজিবিজি দাগ কাটা, প্রকাণ্ড ষ দাঁত দুটো ক্রমশ মাটিতে

বসে যাচ্ছে । দিন খুব উজ্জল হলে, রোদ্দুর কয়েক মিনিটের

জন্ত এসে দাঁড়ায় তার উপর, নইলে সেই খাদে সব

সময়ই ছায়া—ভিজে ভিজে ছায়া । গাছের শিকড় ধরে

ধরে সাঁহস করে একটু নেমে গিয়ে দেখতে পেতাম  
আশ্চর্য দৃশ্য • তার চোখের কোটরের মধ্য দিয়ে ফুঁড়ে  
বেরিয়েছে দু' গুছি শক্ত ঘাস, তাতে সূক্ষ্ম সূক্ষ্ম লাল  
নীল ফুল ।

পাহাড়ের পক্ষী অঞ্চলে ছোট্ট সূখের কুটীর আমি ভুলতে  
চাইলে কি হবে, বার্নিশ করা বাঁশে বুনোনো জানলাব  
মধ্য দিয়ে পৌষরাত্রির হিংস্র হাওয়া লাফিয়ে পড়ে আমাকে  
জাগায় । ঘাসের মাদুর-মোড়া দেয়ালের গা ঘেষে পুরু  
লাল কবলের আত্মে বিছানায় কোথায় আবো ডুবে যাব  
তা না আমি একলাফে ঝাঁপ খুলে বাইরে বেরিয়ে আসি ।  
সুস্থ তরুণ বাঘ তখন কালো আকাশ ভরে থাবা  
চালিয়ে তারা ছিটকোচ্ছে—নখের ঘষায় টানছে  
উদ্ধার টান—শূন্তে পা বেধে রেখে ক্ষিপ্ত চক্কর  
দিচ্ছে নিঃশব্দে—তাব পায়ের তলায় পুরু শুক  
মথল ।

### পৃথ্বীন্দ্র চন্দ্র বর্তী

মাকড় মরলে শোকড় হয়  
মাকড়ে শোকড় লাগ  
হক মান্নৎ জোড়া ছাগ  
ছাগের যদি হাড়ি ফাটে  
গোড়া বাঁশ চচ্চড় জাগ ।  
বাঁশ বাঁশ কক্ষি কই  
কক্ষি নলচে বানায়

বাঁশ বাঁশ পত্তর কই  
পত্তর ঠেকনাথানাথ ॥

মাকড়ে ধোকড় লাগ  
হক মান্নং জোড়া ছাগ  
ছাগের যদি হাড়ি ফাটে  
গেঁড়া মাথা চচ্চব জাগ  
মাথা মাথা চুল কই  
চুল চিল নিয়েছে  
মাথা মাথা ঘিল্লু কই  
ঘিল্লু হাড়ি প্যাচে ॥

মাকড়ে ধোকড় লাগে  
জোড়া ছাগ তডবড ভাগে  
ফাটে হাড়ি ছোটে ঘিল্লু  
মাকড় বিলকুল ধোকড় ছিল ॥

### কুশল মিত্র

কাপালিকেব ব্যথা

রাত্রির আঁধাবে বিষ, বিষ-ফল তোমার বাগানে  
তুমি সেই বুনোফল খেয়ে তাব কাঠোর আঁস্বাদে  
এখন তুমি কাপালিক পুরুষ ।

তোমার কীসের ব্যথা ?

তবে কেন ঘন পারদের ভাবে বুকে ব্যথা লাগে ।  
তোমার কীসেব রোগ ? বাড়ি ঘরদোর সংসারের  
যা-কিছু সম্পদ সবই আছে—আছে নবীন শবীব,  
তাকে নিয়ে এত স্মৃতি—তবু বলো—“জানিনে, জানিনে ।”

হায় । তুমি শুধু ব্যথা নিয়ে খেলা করতেই জানো ।  
 যে-ব্যথা রাত্রেই আসে অন্ধকারে মন ডুবে গেলে  
 স্বপ্নের ভিতর, ঘুমে, সন্ন্যাসীর শ্মশানভূমিতে—  
 রাত্রির নদীর কাছে জল চেয়ে তুমি  
 শীর্ণ শরীরের ছায়া শয্যা এক, সেই  
 ব্যথাকেই শিশুর মত

বোলে তুলে নিলে—

শরীরে নদীর দোলায়, যাবা ছিল সোহাগের বশে ।  
 ব্যথারা রাত্রেই আসে । দিনের আলোয় পোড়া মাঠে  
 বিবাগী পোঁকষ তাবা । দিবে আসে—ব্যথা, ব্যথা,  
 অন্ধকারে ঘেমে ঘেমে শরীর বিস্তৃত হয় ঘুমে,  
 নির্বিকার নিবাসক প্রেমে অন্ধকার ছাই হয়  
 চিতাভস্ম মেখে । স্বপ্নের শরীরে সেই ছাই, ব্যথা,—  
 ঘুমের ভিতর আছে শ্মশানভূমির কোন নেশা ?  
 রাত্রির আঁধারে বিষ—তুমি সিদ্ধ কাপালিক ভেবে  
 নিজে বাগানের বিষ ফল তুমি নিজেই খেয়েছো  
 তুষায়, রাত্রির নদী যদিও জল দিতে চেয়েছিল ।

## ভবতোষ চট্টোপাধ্যায়

### বিহুরলগ্ন

পচিশ বছর ধূমপান অভ্যাস করেছেছা,  
 এখনও কুণ্ডলী পাকাতে শেখো নি ।  
 এখনও কলকাতার ভীড়ে পিষ্ট হও,  
 জুকুটিতে দৃষ্টি আনত হয় ।  
 যুগবদ্ধ জিহ্বাসায় বুক কাঁপে ।  
 এখনও ছুপায়ে শৃঙ্খল, গ্রন্থিতে গ্রন্থিতে  
 ক্রতঙ্গ পামর বাসা বেঁধে আছে ।

বহুদিন পৃথিবীতে আছো,  
 এখনও ধোঁয়ার কুণ্ডলী পাকাতে শেখো নি।  
 এখনও তুষারত কাগজকুড়ানীকে জল দাও,  
 এখনও প্রারুঢ়বাত্রি অলকাদিশারী,  
 এখনও আশ্রয় খোঁজো কবোক্ষ অধরে ॥

## দেবারতি মিত্র

নিম্মল নৈশক্য

নীরবতা। কোনও গুঞ্জনও নয়  
 বোবাধবা হৃৎস্পন্দ সেও কত দূর।  
 কেবলই চূপ, বিশ্বাস চূপ  
 কাঁচের মতন হাওয়ায় গুল পৃথিবীর চারিদিকে  
 ঘূবে ঘিবে আসে শুধু ভূত ছায়া  
 কখনও দেখি না সরু সরু মেঘ  
 জড়িষে খবছে চাঁদের লাটিম।

পৃথিবীর কোনও নড়াচড়া নেই  
 নাবীৰ গর্ভে বহুদিন মৃত ক্রণের মতো  
 এ কোষায় আমি বিষিয়ে বসেছি,  
 তোমাদের চোখ এখানে পড়ে না  
 এখানে কাঁপে না শিরীষ গাছের প্রান্তে  
 সবুজ বই উলটোনো পাতার শব্দ  
 আঙুলের হাসি,

স্বর্ষবছর,  
 মাহুঘের খুলি  
 ফাক করে ছুটে যায় ঘোর বোকা শূন্য।

## অমূল্যকুমার চক্রবর্তী

কৌতূহল

গাছ গাছালির জটিলার মধ্যে পথ রোজ যাওয়া আসা অথচ  
আজ হঠাৎ এক অজানা ফুলের নূতন সুবাস,  
থমকে দাঁড়ানো যায কি নুক ভবে পবিত্র বাতাসে শ্বাস নিতে ?

কক্ষ বাঁধব ভরা জমি লাঙলে খুঁড়ছে চাষী  
ক্লান্ত বলদজোড়াকে তাড়িয়ে নিয়ে ক্ষত চল গেল,  
শুব্ধো এঁদোপুকুকের তলানি জল কলসীতে ভরে নিয়ে  
গ্রামের নধুবা গেল চলে

একফালি দীর্ঘশ্বাস আকাশে উড়িয়ে ফেলে রেখে

শুধু বনমালী দাঁড়িয়ে আছে একান্তে, সে আর তার কৌতূহল  
কোন অজানা ফুলে হঠাৎ আজ এমন সুগন্ধ ।

রোজ যাওয়া আসা জলভরা হালচাষে বলদ তাড়ানো  
আজ হঠাৎ কেন অচেনা পাখির ডাকডাকি  
অজানা ফুলে ফুলে নূতন সুবাস ?

দাউদ হায়দাব

চাঁদ সিরিজ :

...তখন, বিড়লা তাবানগুলের মাঝার উপর  
চাঁদ জেগেছিল । আমবা, গঙ্গার উপকূল থেকে সন্ধ্যার হাওয়া খেয়ে ,  
গড়ের মাঠে এসে ইয়াব-দোস্তি করছিলাম

গঙ্গাব জলে চাঁদ ও তারা  
চেউয়ের সঙ্গে খেলছিল । আমরা দেখেছি ,

একটি জাহাজ বাঁশি বাজিয়ে, তরঙ্গ তুলে চাঁদ-তাবাদের  
মাড়িয়ে  
মাড়িয়ে  
উত্তবে চলে গেল ।

আমবা সৌন্দর্য সঙ্কানী নই কি'বা 'বোমাব্টিক'  
এই অপবাদ কেউ দেবে না , কিন্তু এইমাত্র বিড়লা তাবামগুলেব মণ্যে  
শিক্ষা ও বিনোদনেব জগ্রে কাবা যেন  
টিকিট কেটে ঢুকে যাচ্ছে ।

### দেবপ্রসাদ ঘোষ

#### ব্যাণের প্রতি

ওদেব শবদেহ ভেসে গেল ।  
যুবতী হরিয়ান কুমাবী শালিখ  
গর্ভবতী গুজ্জনাব শব ।  
  
চষা খেত মাটির মতো জ্যোৎস্নাষ  
স্মিত-চোখ রমণীব মতো  
নদীব জল ওদের বক্তের শ্রুতি  
উদাত্ত মন্দিবেব মতো অর্থবহ ছিল ।

ওদেব প্রার্থনা ছিল  
আমাদেব বক্ত্রশ্রোত্র  
মার্জনা করুক তোমাব অ-বাব ।  
তোমাব চোখেব অঙ্ককাবে  
মার্জনা করুক আমার বক্তের উষ্ণতা ।  
আমার বক্তের ছন



মার্জনা করুক খণ্ডতা,  
 অন্ন থেকে প্রাণ  
 প্রাণ থেকে তোমাব চৈতন্য  
 উত্তীর্ণ হোক, পুষ্ট হোক শস্ত্রের মতো  
 আমার মৃত্যু  
 তোমাকে বহন করুক  
 প্রত্যাহ থেকে চিরদিনে।  
 তোমার কণ্ঠস্বর  
 উচ্চারণ আমার মৃত্যু  
 উদাত্ত এবং আন্তরিক  
 মা হিংসী, মা হিংসী, মা হিংসী।

## প্রদীপ মূলী

### সেতার

সেতারের হাহাস্বর গড়িয়ে আসে  
 নীলাম ফেরৎ  
 সকলের বুকে  
 বন্ধ কপাট  
 সেতারের হাহাস্বর নেমে আসে  
 একটানা  
 পাহাড়ী ঝোবাব মতন  
 খুঁজে ফেরে আদিম সবুজে সিক্ত চারাগাছ  
 গড়িয়ে নামে  
 ধানের শিকড়ে  
 প্রথম নিহত শিশুর  
 রক্তে মিশে যায়  
 সাতটা নীল ছুরি রক্ত ফালা ফালা করে

## রাখাল বিশ্বাস

বুঝতে পারি

তোমার চোঁকাঠে পা রেখে নিঃসঙ্গতা বুঝতে পারি  
স্বকৃতায় স্পর্শ করি অপবাহুর আলো  
যেখানে শীর্ণ মুখের ছায়া, নামে  
শীত রাত্রির আকাশ, ছিন্নতা, নামে  
বোঁজহীন ভালোবাসার নদী

সে নদীর বুকভরা ছিল জল, ভেঙ্গে পড়ে বিসর্জনের হাওয়ায়  
নিখর রিক্ত পত্রে ভেসে ওঠে, আব  
আমাব পিপাসা মেটায়  
তোমাব চোঁকাঠের তপ্ত চোখের জল

## তুলসী মুখোপাধ্যায়

আব ভিক্ষাপাত্র নয়

পৃথিবীর সঙ্গে আজো আমার একটুও সন্ডাব হোল না  
এই প্রোঁচ চলিশেও আজো আমি ঘোরতর ব্যর্থ প্রেমিক  
একা একা ঘুরে বেড়াই ছন্নছাড়া বাউতুলে .  
আমার ছোঁয়ায় বক্ষ্যা হয়ে যায় শশ্রুক্ষেত্র  
বিনা মেঘে বজ্রপাত নেমে আসে বটেব ছায়ায় ।

আজো অন্ধি পৃথিবীর সঙ্গে আমাব সন্ডাব হোল না  
এক পা এগিয়ে গেলেই ঘুরিয়ে নেয় মুখ-  
আর আমি যথারীতি দীনমলিন অভিমানী—  
ভিক্ষাপাত্র হাতে নিয়ে একা একা ঘুরে বেড়াই  
ফলতঃ ক্রমেই যেন ছুঁচোখের জ্যোতি কমে আসে  
পাতালের ঘোর লাগে রক্তেব ভেতরে

দ্রুহাতে উসখুস করে পৃথিবী বিবোধী সব কাষকলাপ  
 অতএব আব ভিক্ষাপাত্র নয়  
 ভাবছি দস্যুর মতো একবার কাঁপ দেব কি না।

আজ্ঞো যদি পৃথিবীর সঙ্গে আমার সম্ভাব হোল না।

## যতীন্দ্রনাথ পাল

### পিতৃদেব

ডুবন্ত মন্দির তিনি। ডুবন্ত মন্দিরই।  
 গভীর প্রশান্ত, নির্বিকার।  
 চারদিকে পৃথিবীর ছবস্ত প্রবল কোলাহল—  
 তার দিকে অভেদ দেওয়াল তুলে, ইদানীং—

অটল মন্দির তিনি।  
 পেয়েছেন পরম-দেবতা  
 ভেতবে গভীরে, ক্ষমাময়, মহীয়ান  
 তাকে তিনি অর্চনা কবেন দিনরাত :

তাই ইদানীং সমস্ত গভীর ব্যথা  
 অভিঘাত দুবে  
 হৃদয়েব রক্তপাত দুবে  
 এগন কপালে শুধু বেলাশেষ ঐশ্বর্ষেব আলো ,

এব এমনিভাবে দুবে চলেছেন  
 পাখির আলোর দুবে ,  
 তবু একদিন আমাদেরই মত তিনি বক্ত মাখতেন

হাতে, আলোড়িত হয়ে উঠতেন  
 আত্মবোধে, আত্মস্বপ্ন-গান গাইতেন ,  
 অরণ্যের মত পর-গণ্ডি ভাঙতে চাইতেন ,  
 এখন সমস্ত ছেড়ে, একান্তে গুটিয়ে তিনি সম্পূর্ণ নতুন ,  
 ডুবন্ত মন্দির ঘিরে এখন বাঁসব-ঘণ্টা আমরা বাজাব ।

### তুবাব বন্দ্যোপাধ্যায়

একা শুয়ে আছো সাহেব

[ শ্রমিক নেতা আলেকজান্ডার হেনরী বেষ্টারউই চর স্বরণে ]

খোলা আকাশের নীচে এখন একা শুয়ে আছো সাহেব  
 এমন সহজে, যখন কণ্ঠ জ্যোৎস্না শোক-তাপ বা সুখ  
 মুছে, অনায়াসে তোমার সমস্ত অস্তিত্বকে ছুঁয়ে আছে ,  
 কুয়াশার চাদবে রাত্রি ঢেকে দিয়েছে শীতল শবীর ।  
 অনেক জায়গা ছুঁয়ে এইমাত্র তুমি নেমে এলে পাহাড় থেকে  
 পায়ের তলায় সমতল, যে দাঁড়িয়েছিল অধীর প্রতীক্ষায় ...  
 পাহাড়ী পথে কান সাবাদিন ধস নেমেছিল অকাল বৃষ্টিতে  
 হিমেল হাওয়ায় দু'হাত তুলে খোঁজ কবছিলো ছদ্ম ঈশ্বরকে ।  
 ধূপের গন্ধে ম-ম কবছে ভালোবাসা, বালো কালো মাথায়  
 হারিয়ে গেলে ফুলের মধ্যে, ভেঙে পড়ছে তীব্র জনশ্রোত  
 সবাই দেখতে চায় তাদের প্রিয়নেতাকে , আসন  
 তুলে নিখেছে বকে শান্তবিনতা উঁচু করে রেখেছে অভিজ্ঞান  
 ভ্রষ্ট চাঁদ উঁকি মাবে আকাশে, কয়েকজন পাত্রী ও যাত্রক  
 সাদা পোষাকে ঢেকে ফেলছে বিপ্লব-বন্দিত শোণিত বর্ণ ।  
 খোলা আকাশের নীচে এখনো একা শুয়ে আছো সাহেব ।

## গোবুলেশ্বর ঘোষ

ক্লেশবিদ্ধ হাত

বুকের উপর হাত পড়লে হৃৎস্পন্দে জেগে উঠি  
 জলমগ্ন মানুষকে হুঁ দিয়ে বাঁচিয়ে তুলবাব চেষ্টা  
 নানা পবিকল্পনা তৈরী কবে যাচ্ছি  
 শব্দেব সঙ্গে শব্দ মিশে হৃৎপিণ্ডে স্বপ্নের বোঝা ।

প্রতিকাজ সফল ভেবে নিষ্ফল হতে পাবে,  
 পাতাল বেল খোঁড়া হচ্ছে জেনে স্বপ্নেব মোড়কে  
 ফেবিওয়াল বিক্রী কবে খাব'রেব ঠোঙা  
 খাবার নেই যেখানে—

যেন ঘুমের বডিতে দেহমন কিমিয়ে আছে  
 মুমূর্ষুকে বাঁচিয়ে তুলবার চেষ্টা  
 বুকের উপর হৃৎস্পন্দে ক্লেশবিদ্ধ হাত ।

## রবীন স্রব

ছেলের কাছে

জুনমাসের দীর্ঘতম উজ্জ্বল । বিকেলে  
 বিলটুকি জিজ্ঞাস কববে, বাবা—  
 এত ঘুরে দীর্ঘবেলা  
 কোন্ অলৌকিক মায়া উন্মোচনে  
 মাথাখ চুলের পরে রূপোর মুকুট নিয়ে  
 ঘরে ফেরো উত্তরচল্লিশে ?

## অজিত বাইরী

গ্রহণ

গ্রহণ নেগেছে টাঁদে  
চন্দ্রভূক রাত্রি চুড়ায় বসে  
ডাকছিলো পেঁচা :  
গৃহস্থের অমঙ্গল হবে

রাত বারোটায় হেঁকে উঠলো চোঁকিদার  
জাগা রহে  
বাগ্গন তুলতে তুলতে নেমে গেলো  
মাঠেব ভেতর  
আরো কতিপয় ছায়া

নদীর চড়াব ওপর কারা জ্বলেছিলো চিতা  
ভেসে আসছিলো ফাটা বাঁশের শব্দ  
পোড়া মাংসের গন্ধ

নিঃশ্বাসে, ঘুমে  
কয়েকটি মানুষ ছিলো  
মসিলিষ্ঠ, পোকা ।

## গৌবান্ধ ভৌমিক

### ছটি কবিতা

মনে হতেই

যেই মনে হল,      মিথ্যাবাদী ঝাউ এবং ঐ আকাশ  
সকাল বিকেল মিথ্যে কথাই রটায়  
যেই মনে হল,      সূর্য  
বাস্তব থাকে উদ্বেগহীন আলপনা আকাশ,  
‘অমনি সে ও      ‘টুপ’  
জলেব মতো অন্ধকারে হঠাৎ-ই দেয় ডুব,  
কোথাও মুখ লুকাই।  
যেই মনে হল,      মাটি,  
মিথ্যে তাকে জন্ম দিল মিথ্যে ছলাকলায়,  
যেই মনে হল,      মাগুয়  
অকাবণে চতুর্দিকে কত কী-ই না ঘটায়,  
‘অমনি সে-ও      ‘টুপ’  
জলেব মতো অন্ধকারে হঠাৎ-ই দেয় ডুব,  
কোথাও মুখ লুকাই।

অনন্ত

উত্তরে যা উত্তরে যা উত্তরে তুই যা,  
উত্তরেরও শেষে আছে অনন্ত উত্তর,  
যেতে যেতে কখনো তুই বিরাম নিবি না।  
দক্ষিণে যা দক্ষিণে যা দক্ষিণে তুই যা,  
দক্ষিণেরও শেষে আছে অনন্ত দক্ষিণ,  
পথের শেষে পথ রয়েছে নানা।  
পূর্বে যা, পশ্চিমে যা, যেদিকে খুশি যা,  
পাহাড়ে যা, পর্বতে যা, সমুদ্রে তুই যা,  
যেতে যেতে পেয়ে যাবি পথের নিশানা।

## কুম্ভ ধব

### সময়ের কোটো

আমি তোমাদের জন্ত অনেক কিছুই বেখে যাব  
তোমাদের পূর্ণ-অপূর্ণ আশা ও আকাঙ্ক্ষা  
তোমাদের স্বপ্ন কামনা কাতরতা  
যেমন লিখতে তোমরা নীলচিঠিতে প্রিয়তমা বন্ধীর কাছে  
কবিতার গুঁচ কথা, ব্যঞ্জনা সংকেত  
কোনো কিছুই বাদ থাকবে না।

এই ছাখো, আমার হাতে ধরা আছে কুমারী ইস্পাতেব 'অমলিন কোটো'  
তাব শবীবে বা হৃদয়ে কোনোদিন আঁচড় পড়ে না  
পরখ কবে ছাপো দীর্ঘ শতাব্দীর মোড়কে-পোরা টাইম ক্যাপসুল  
তার ভেতবে অক্ষবেব মালায় বন্দী  
তোমাদের কীর্তি খ্যাতি সম্ভাবনা  
ইচ্ছা কবলেই তাব সব কিছু মুঠোব ভেতব পেতে পারে।

কোটো খুললে অনেক কথা মনে পড়ে যাবে তোমাদের  
মনে পড়ে যাবে তোমাদের অজস্র বক্তৃক্ষবণ শুধু ভালবাসাব জন্ত  
নিঃসঙ্গ কোকিলের গলায় বিষন্নতা ছাপিয়ে ফুটে উঠবে  
ববোটেব গলাব মতো অটোমেটিক সংলাপ  
স্বভিব পর্দায় প্রতিকলিত অস্থিব আকৃতি, কান্না দীর্ঘশ্বাস

ইতিহাসেব দলা পাকানো ছিঁড়া পাঁত্রাব বন গড়িয়ে গড়িয়ে  
গড়িয়ে গড়িয়ে আসবে

তোমাদের উঠোনে এক চিলতে কুপণ বোদেব ওপব  
তা দেখে আলতো চোটে শিস্ দিয়ে উঠবে খাঁচার-পোষা হলুদ পাখি  
তখন স্বেচ্ছাচারী বাতাসও অত্মমনস্ক হয়ে উঠবে মুহূর্তেব জন্ত।



কী মনে হবে তোমাদের তখন ?

ফিরে যেতে চাইবে কি মায়াবী নদীর ধারে

স্মৃষ্ণ হবে তোমাদের দীর্ঘ পদযাত্রা উজ্জানের দিকে

যেখানে তোমাদের উৎস ,

বিস্মিত হয়ে দাঁড়াবে কি আলতামিরার গুহাচিত্রের সামনে ।

অরণ্য নিষাদের সহোদব,

তোমরা একদিন নিষেরাই যা এঁকেছিলে ?

নিশ্চয় তোমাদের স্মৃতিতে মাঝে মাঝে ভোস উঠবে এক একটা ফ্রীজ শট

সময়কে মুঠোতে ভরে যেদিন জমে উঠেছিল সভ্যতার পিবনিক

নীলিমায ডুবে-থাকা মন্ত চাঁদ তার গোলমাল জ্যোৎস্নায়

তখনই তোমাদের প্রেমিকার গাল ঘষে দেবে ।

## লোকনাথ ভট্টাচার্য

### রাজনর্তক

এখুনি হবে । প্রথম প্রয়োজন যা, তা নিশ্বাসকে সমান হতে দেওয়া, চতুর্বাণি গলির সহর এই-যে শবীর, তাকে সম্পূর্ণ আয়ত্তে আনা, তার সৌধে উঠে বিজয়-দুন্দুভি বাজানো ।

এ-কক্ষে অনন্ত জন্ম স্তর হয়ে আছে, অনন্ত সমুদ্র । তুমি আগল উন্নোচন করবে একটি একটি ক'রে—করলেই, প্রতিবারই, কী জোয়ার তোমার জননেন্দ্রিয়ে, বিহ্বলতা ব্যাপ্তির, ধক্ ধক্ রক্ত বৃকে ছলাৎ ছলাৎ, সমুদ্র-সৈকতই যেন ।

এখুনি হবে ।

কক্ষের স্ট্যাংসেতে গন্ধ ছাখো ইতিমধ্যেই একটু একটু যেন ভূর্জের অরণ্য, ভাগীরথী-শৃঙ্গ ঐ দূরে দেখা গেল কি গেল না । এখুনি যাবে । কস্তুরী-মৃগের

ঝাঁক হু-হু গতিতে কেবলই এক চলমান ডোরা-কাটা স্বপ্ন, সব-সব শব্দ পাতায়-পাতায়, হাঙ্কা পালকের মতো পা উঁচু-নিচু মাটিতে পড়তে-পড়তে পড়ে না, গন্ধের ঝড় বয়।

এই সবই হল ব'লে, এই আঁখো-না।

তুমি তো দেখতেই চাও। তাই চোখ ফুটেছে আঁস্তে-আঁস্তে—তুকেই পেয়েছিলে যে-অজস্র কুণ্ডল অঙ্ককার, ফলে হঠাৎ রকমাবি কত সর্পে ফুল, তাও স'য়ে এসেছে ইতিমধ্যে। দেখছ এতক্ষণে প্রদক্ষিণ করাব মতো অলিন্দটিকে, ঝারিকের মূর্তিকে, ঝাবা, কী ঢক ঢক কবছে মাছুষটা'ব টিকলো নাকটা গো। চলল আরো ভিতরে তোমাব চোখ—নাড বৈকিয়ে পর্যবেক্ষণে'ব স্নক, ঐ আবিষ্কার কবলে ব'লে তাকে।

কাকে ?

সে-প্রশ্নের এখুনি মীমাংসা হবে। জোয়াব তোমাব জনেন্দ্রিয়ে।

এই তুমি দেখলে ব'লে নগরী, এক সংসার যা তোমাবই—রাস্তাবাট, উপকণ্ঠ পাইন-বন, পব-পব আঙিনা'ব কী দাপাদাপি, চোরপুলিশ বিহুনি-ঝোলানো মেয়ে'ব, মুখে খই-কোটা ছেলে'ব। মাথার ওপবে আকাশ নগিমানিক্য-খচিত ছত্র। স্বর্ঘোদয়, স্বর্ঘাস্ত, সঙ্ক্যা।

তোমার মতো আমরা তো চুকি নি, তবু তুমি যে তুকে'হ, দেখছ, তা'ব প্রসাদে আমাদে'বও চোখ খুলছে, তাই বলছি। আমবা দাঁড়িয়ে কক্ষের বাইবে চত্ববে, সাবা গ্রাম উজ্জাদ ক'রে হাজির শিমূল গাছে'ব ছায়ায়—অপরাজে'ব আলোকে<sup>১</sup> সে-গাছ সুদক্ষ রাজনর্তক।

## কবিতার ভাবনা (১০)

### অরুণ ভট্টাচার্য

আমাব একটি খাতা ছিল, লম্বাষ চওড়ায় বেটপ সাইজ, পূর্বনো দিনের আটোঁসাঁটো ধারানো। খাতাটি এখনো আছে, প্রায় ছিন্নভিন্ন—আমি তথাপি সযত্নে বেগেছি। তাইতো অনেবের নাম ঠিকানা ছিল। আমি তাঁদের মাঝে মধ্যে চিঠি লিখতাম—আমাব কিছু কবিতা কোথাও প্রকাশিত হলে দুচাবঙ্গনকে তাঁদের ঠিকানা দেগে পাঠাতাম। তাবপব যখন থেকে উত্তবহবি পত্রিকা নিয়মিত-ভাবে অনিয়মিত বেকতে থাকলো—তাঁদের কাছে আমাদের কাগজ পাঠাতাম। আমার কবিতাব বইও এঁদের মাধ্য কাউকে ডাকে পোষ্ট করতাম। আমাব যখন কোন কাজ থাকত না, এমনকি কাগজ পেন্সিল নিয়ে কবিতা লেখাব কোন চেষ্টাও করতাম না, তখন এই বিপুলাবাব খাতাটি ওল্টাতাম। পাতার পর পাতা। নাম-ঠিকানা দেখতাম, সেই অভ্যাসটি এখনো আছে।

যে টাউস খাতাটির বিষয়ে বলতে যাচ্ছি তাব ইতিহাস না বললে ঋণগ্রস্ত থাকতে হবে। খাতাটি আমাব স্বপ্তব মহাশযেব, এবং তাঁর বক্তাকে বিবাহস্বরূপ প্রাপ্ত। সেই খাতাটিতে ঔব জমিদাবীর হিসেবপত্র লেখা থাকে। বহু পালি পৃষ্ঠাও ছিল—সমুত্তিতে আমি এঁদের নাম ঠিকানা লিগতুম। জমিদাবী পাবনব, স্তবতরাং ভাবও ভাগ হতেই জমিদাবীটি গেল। কিন্তু জমিদাবী গেলও জমিদাবের হিসেবনিকেষ আমি এগনো সযত্নে বক্ষা ববে ঢলেছি, বাংলাদেশ সবকাবকে, যাকে বনা যায় কলা দেখিয়ে।

বহুর ঘুবে এনে যখন খাতাটি খুলতান তখন ফুল বাবে পড়াব মত কিছু কিছু নাম বারে যেতো। এই তো সেদিন খাতাটি খুলে চমকে উঠতাম—এই দীপ ছাক্ষিশ সাতাশ বছবে এতো ফুল বাবে গেছে। আমি নিজেকে বিশ্বাস কবতে পাবলুম না যেন। মনে হল এই তো সেদিন দুপুব প্রায় বারোটার সময়, অনেকটা অস্ত্রভাবেই বিবিদি-র বাড়িতে তব দুপুবে গিয়েছিলাম যখন তিনি গেতে বসে-ছিলেন টেবিলে। মনে মনে ভাবছিলুম—এই কি দেখা করবাব সময়, তিনি কি দেখা করবেন। কিন্তু সটান ডাবলেন টেবিলে, বললেন খাবে কিছু। আমি জানালাম, গেয়েই বেরিয়েছি। সঙ্গীত ভবনের একদা অব্যাপক যামিনী ত্রেবতর্জীব

স্ত্রী গীতিব সঙ্গে আমি বিবিদির বাড়ি গিয়েছিলাম কয়েক বছর আগে—সেই থেকে যখনই আমি শান্তিনিকেতন যেতাম—সদ্বী থাকতেন আমার পিসতুতো ভাই সাহিত্যশিল্পে অল্পবাগী, সুবসিক কেবুদা, ভালো নাম অজিত মৈত্র, —বিবিদি-ব কাছে যাবাব টান এড়াতে পারতুম না। শেষ জীবনে আমি তাঁর বড় মেহ লাভ কবেছি। ঐ কিছু চিঠিপত্র আমার কাছে আছে, পত্রিকাব জগৎ লেখাও দিয়েছেন। তিনি এবদিন ছুট কবে চলে গেলেন। একটি শিঙ ফুল ঝবে পড়লো। মনে আছে, মহাজাতি সদনে গীতবিশাণ' সংস্থা তাঁব প্রতি প্রদ্বার্ঘ জ্ঞাপন কবেছিল। শেষ জীবনে আমি তাঁব কাছে এসেছিলাম জেনে গীতবিতান কর্তৃপক্ষ আমাবেও কিছু বলতে বলে- ছিলেন। বোধ হয় লেডী প্রতিমা মিত সতাপতি ছিলেন সেই অশ্রাসজল সঙ্ঘ্যা-বেলা। তাব কিছুদিন পবে আমাদের বাসায় বিবিদির এবটি স্ববণ-সভা কবি। কলকাতায় এ দুটিই বিবিদি-বিষয়ক স্মরণ সভা। কমলা বস্তু একে একে বাবে, খানা গান গাইলেন। আমার পবিকল্পনা ছিল, ববীন্দ্রনাবে সেই সব গান কমলাদি গাইবেন যা বিবিদিবই-কবা স্ববলিপি। অবশ্তি শেষ পযত তা হয় নি। বড় সুন্দর শান্ত কেটেছিল সেই বাস্তি। বন্ধুবান্ধবদেব মণ্যো বাজ্যেখব মিত্র, গৌরকিশোব ঘোষ, অল্লান দস্ত—ইবা এসেছিলেন,—কমলাদিব গানে তাঁবা ডুবে গিয়েছিলেন। অল্লান অনেকটা এববম বনেছিলেন, 'আমি কাঠখোটা বিষয় পড়াই, অর্থনীতি। কিন্তু আমাবও চোখ দুটি ভারী হয়ে এসেছে।' আমার এখনো দুটি গান কানে ভাসছে, 'অনিমেষ ঔঁগি সেই কে দেপেছে' এবং 'তুমি যে চেয়ে আছ আকাশ ভবে'। এ গান দুটি অবশ্তি বিবিদি অর্থাৎ ইন্দিবা দেবী চৌধুরানী স্ববলিপি করেন নি। ষতদূব মনে পডছে কাঙালীচরণ সেন এবং অনাদিকুমাব দত্তিদাবেব কবা। যাই হোক, সব সময় তো সব গান ভালো গাওয়া হলেও ভালো নাগে না। কেন লাগে না এব মনস্তাত্ত্বিক ব্যাখ্যা অবশ্তি মানস বাযচৌধুরী করতে পারবেন, যিনি একই সঙ্গে কবিতা গান এবং মনস্তত্বেবককটেল-প্রস্তুতে অভিজ্ঞ। এই গান কতবার পরে কত জায়গায় শুনেছি। মন ভবে নি। সত্যি কথা বলি, আর কারো কাছেই এই গান দুটি শুনতে চাই না। এবং কমলা বস্তুব কাছেও আব না। অনেকটাই ভবে, যদি সেদিনের মত কানে না বাজতে থাকে।

বিবিদি-ব প্রসঙ্গ এলো কবিতার কথায়। বিবিদি একটি ব্যক্তিত্ব যিনি

উনবিংশ শতাব্দীর শ্রেষ্ঠ ঐতিহ্যকে ধরে রেখেছিলেন, মার্জিত রুচি এবং সহজ বিনয় দ্বারা। কবিতা, গান বা নাটক, আবার গানেরও কত স্তর, পুরাতনী, বিলীতি, ওস্তাদী সব কিছুকেই তিনি আপন করে নিতে পেরেছিলেন—নিজে সেই সমুদ্রমহন করেছিলেন, যে সমুদ্রের অগ্নি নাম রবীন্দ্রনাথ। সেই রবীন্দ্রনাথে গান কবিতা অভিন্ন নয়। কবিতাই গান, গানই কবিতা। সুর এবং তালও বাছ। ঠিক এ বস্তুটি আমি কার্ডকে বোঝাতে পাববো না, বোঝাতে চাইবও না,—এ আমার একান্তই আশাবহী অসুভাবনাব কথা।

ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী নামটি সীমাবদ্ধ ছিল শুধু রসিকজনের কাছে, বিবিদি নামটি ছিল আরো সীমাবদ্ধ। হালে, তাঁর নাতনী সপুর্ণা আর নাতনীজামাই সুভাষ তাঁদের দিদিমার নামটি কলকাতার সমাজে ছড়িয়ে দিয়েছেন। এ বড় আনন্দেব কথা। ‘ইন্দিরা’ সংস্থা থেকে ইন্দিরা দেবী চৌধুরানীর জন্মশতবর্ষপূর্তি উপলক্ষ্যে একটি স্মরণ বই প্রকাশিত হয়েছে। এষ দরকার ছিল। সেই ববে বিবিদি ব গানের দুটি বই পড়েছি। সেই থেকে বই দুটি কাছে কাছে বাখি। একটি, তাঁর স্বামী প্রমথ চৌধুরী মহাশয়ের সঙ্গে লেখা ‘হিন্দু সংগীত’। অপরটি ‘রবীন্দ্রসংগীতের ত্রিবেণী সংগম। প্রথম বইটি অবশ্য মৌলিক কোন গ্রন্থ নয়। কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়ের নামী বই ‘গীতসুত্রসাব’ অবলম্বনে লেখা। বিস্তৃত বড় চিন্তাকর্ষক বচনভঙ্গি। নিরেট ব্যক্তিরও সঙ্গীতের রসবস্তু পাবেন, এমনই লেখার প্রসাদগুণ। আসলে যে কোন বিষয়ই, যত দুর্লভই হোক, অতি সহজে বোঝানো যায়, যদি তিনি নিজে বিষয়টি সহজ করে বোঝেন। আর দ্বিতীয় বইটি তো আমাদের সব সময় কাছে লাগে। রবীন্দ্রসংগীতের আবারগ্রন্থ যাকে বলে। বইটির শুরুতে ইন্দিরা দেবী বলছেন . ‘আমার অনেকদিন থেকেই ইচ্ছে ছিল রবীন্দ্রনাথ গানের ক্ষেত্রেও কিরকম পরকে আপন করে নিতে পেরেছেন—চলিত কথায় যাকে আমরা তাঁর গান ভাঙা বলি—তার পরিধি কত বিস্তৃত, এবং তাতেও কিরকম অপরূপ কারিগরী দেখিয়েছেন, তাব একটি স-দৃষ্টান্ত আলোচনা করি।’ ইন্দিরা দেবীর ব্যবহৃত ‘গান ভাঙা’ শব্দ দুটি যে বর্তমানে রবীন্দ্রসংগীতের জগতে ‘ভাঙা গান’ রূপে কিরকম বিস্তার লাভ কবেছে তা যে কোন ছাত্রছাত্রীই জানেন। কবি হিসেবে আমি বিশেষ উপকৃত হয়েছি বইটির দ্বিতীয় অধ্যায় পার্টে। বাংলা গীতিকবিতা—সেই বিভাগটি থেকে—রামপ্রসাদ থেকে, রবীন্দ্র-

নাথকে যে কী ভয়ানক কাছে টানতো এই ছোট্ট বচনা পাঠে তা জানা যাবে। বিজ্ঞাপতির ‘এ ভরা বা-ব’ এবং গোবিন্দদাসের ‘সুন্দরি বাধে আও এ বনি’ কবিতা দুটিতে তিনি সুব দিয়েছিলেন এতটুকু আপন করেই। অবশ্য বেদগান এবং পালি বৌদ্ধমন্ত্রেও তিনি সুর দিয়েছেন আমরা জানি। কিন্তু এগুলি থেকেও যেটা আমার কাছে তাৎপর্যমণ্ডিত মনে হয়েছে, তা রামপ্রসাদের কবিতার প্রতি, বিশেষত প্রসাদী সুরের প্রতি, কবিব এক সময়কাল প্রচণ্ড দুর্বল স্বাক্ষর। শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় তাঁর মহীকুহ-সদৃশ জীবনী গ্রন্থে কোথায় যেন রবীন্দ্রনাথের এমনতর বক্তব্য উদ্ধৃতি দিয়েছিলেন, ভাগ্যে প্রসাদী সুর ভুলে যাই—তা না হলে আমার সব গানেই রামপ্রসাদের সুর চলে আসতো।

ইন্দিবাদেবী এই প্রসঙ্গে বলছেন ‘বাংলা গানের সুরেই প্রসঙ্গে এখানে রামপ্রসাদী সুরের উল্লেখ না কবে থাকতে পাবহি। এই একটিমাত্র সুর বচনোই এমন ঐক্য ব্যক্তিত্ব ও বিশেষত্বের ছাপ দেওয়া যে, শুনেই রাম-প্রসাদী সুর বলে, দেশভুক্ত লোক চিনতে পাবে। এ যে রামপ্রসাদ সেনের কত বড়ো কৃতিত্ব তা বোধহয় আমরা কখনো ভেবে দেখিনি ব’লেই তাঁর প্রাপ্য প্রশংসা তাঁকে দিইনে।’ এই প্রসঙ্গে তিনি তিনটি কবিতার উল্লেখ করেছেন যা ‘এই খাঁটি, সবল, বাংলা সুরে’ রবীন্দ্রনাথ গান বেঁধেছেন যেমন ‘আমিই শুধু রইলু বাকি’ ‘আমবা মিলেছি আজ মায়ের ডাকে,’ ‘শ্রামা, এবাব ছেড়ে চলেছি মা।’ ইন্দিবাদেবী শেষ গানটি বিষয়ে বলছেন ‘শেষোক্ত গানটি যখন কবি নিজেকে বান্দীকি সেজে তাঁর পূর্ণ গলা ছেড়ে দিয়ে অভিনয়পূর্বক গাইতেন, তখন ভাষায় রূপে রসে যে কী অপূর্ব আবহাওয়া সৃষ্টি হ’ত, যারা না দেখেছেন না-শুনেছেন তাঁদের শুধু শুধু কথায় তা বোঝানো অসম্ভব।’ রবীন্দ্রনাথ যে কত ভালো গাইতেন, কী প্রাণবন্ত তাঁর ভঙ্গিমা ছিল এ তো আমরা তাঁর সমস্ত বছরের রেকর্ডেও বুঝতে পারি। এখানে একটি বড় লজ্জা ও পবিত্রতাপের বিষয় উল্লেখ করি। বেশ কয়েকবছর আগে ভবানীপুরে সকালবেলা কোন একটি গানের আসবে (বোধহয় রামবিক ইনষ্টিট্যুশনে অথবা তার কাছাকাছি, একতলার হলঘরে) শৈলজাদা তাঁর বক্তৃতার শেষে রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি গানের রেকর্ড বাজিয়ে শোনাতো শুরু করেন। উপস্থিত জনমণ্ডলীর মধ্যে রবীন্দ্রসংগীতের নবীন প্রবীন ছাত্রছাত্রীই ছিলেন সংখ্যায় বেশী। রবীন্দ্রনাথের

একটি মাত্র গান শুধু হতেই এই সব ছাত্রছাত্রীদের মধ্যে একটা চাপা হাসির রোল পাড়ে যায়। কেউ কেউ শাড়ির আঁচল মুখে দিয়ে হেসেছিলেন এখনও মনে পড়ে। এরা সবই উঁচু সমাজের উচ্চশিক্ষিত ছেলেমেয়ে—এ ভাবেই এঁরা ববীন্দ্র-বাণচাঁককে গ্রহণ কবেছেন। সেদিন যে আঘাত পেয়েছি তাঁর বেদনা লুকোতে আমাব এ জীবন কেটে যাবে। এবং এ কাবণেই কনকাতার বেশীর ভাগ বড় বড় আসবে যে পবিত্রবেশে ববীন্দ্রসংগীত শ্রোতাদের শোনানো হয় তা তখনকার ‘কিন্নী গান’ বা গীত আধুনিক শোনাবার পরিবেশ থেকে বিন্দুমাত্র উন্নত মানের নয়। ববীন্দ্রনাথ আমাদের গায়ের নামাবলী, খুব সহজেই বাণচাঁকের তনমা এঁতে শহরের বুকে ঘোবান্ধেবা কবা যায়। বিবিদি বেঁচে নেই, তার ভাগ্য ভালো। একটি মাত্র বিষয় উল্লেখ কবেই বিবিদি প্রসঙ্গ শেষ করি। ববীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের মিউজিয়মে একদিন ঘুরতে ঘুরতে একটি বড় ছবি ওপর হঠাৎ নজর পড়ে গেল। ছবিটিতে কয়েক জন পেতে বসেছেন। একটি সলজ্জা বধু পবিত্রবেশে বসেছেন আর দ্বিতীয় এক মহিলা হাত পাখা দিয়ে বাতাস কবেছেন। বড় শিথিল মনোরম ছবিটি। হঠাৎ দেখলে মনে হবে পুর্বনো অয়েল-পেনটিঙ। আমি তিনজনকে সঠিক চিনতে পারছিলাম। জ্যোতিবিন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ এবং ইন্দিরাদেবী। বাকী চিনতে পারি নি, চিনিষে দিলেন মিউজিয়মের সমব ভৌমিক ও নির্মল দে মহাশয়। পাখা পেড়ে পেতে বসেছেন জ্যোতিবিন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ, প্রমথ চৌধুরীর ভাই (একই আমি প্রথমদর্শন প্রমথ চৌধুরী ভেবেছিলুম) এবং রবীন্দ্রনাথদের মাতা ব্রজেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়। ব্রজেশ্বর বাবুর পৈতৃকত্ব বরছে এগনো। খালি গায়ে এমন মানানসই চেহারা বড় জমিদারবাড়ির ডাকশাইটে ম্যানেজারবাবু মনে হয়। সলজ্জা বধুটি স্বয়ং ইন্দিরাদেবী চৌধুরানী—সকলের বিবিদি। আর হাতে পাখা নিয়ে ব্যজনরতা সরলা দেবী। এমন ছবিটি সম্বন্ধে বেগেছেন বলে রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃপক্ষ বিশেষত মিউজিয়ম কর্মীরা আমাদের প্রশংসা পেতে পারেন অবশ্যই। ছবিটি ইন্দিরা দেবীর স্মারকগ্রন্থেও বোধহয় প্রকাশিত হয়ে থাকবে।

বিবিদি-ব সঙ্গে কলকাতাতেও দেখা হ’ত। ‘ওল্ড বালীগঞ্জের’ বাসাঘ, পাখা পেসে বোধহয়, শেষ জীবনে মাঝেমাঝে আসতেন—যেন কার বিয়ে

উপলক্ষ্যে। আমাকে চিঠি দিলেন শান্তিনিকেতন থেকে, 'তুমি দেখা কোবো'। আমি সন্ধ্যাবেলা বাড়ি খুঁজে খুঁজে গিয়েছিলুম। বিবিদি তখন আসর জমিয়ে গল্প কবহিলেন। আমার এক কলেজ জীবনের সতীর্থ ছিনেন তখন—বিবিদির সম্পর্কিত, গোঁতম। অধ্যাপক ক্ষিতীশপ্রসাদ চট্টোপাধ্যায়ের ছেলে। আমরা একসঙ্গে বিজ্ঞানাগর এবং পরে বিশ্ববিদ্যালয়ে পড়েছি। কিন্তু আমি যেতেই বিবিদি আসর ছেড়ে উঠে পড়লেন। আলাদা ঘরে ডেকে নিয়ে গেলেন, অনেকক্ষণ গল্প কবে বিবেড়িলুম বেশ বাড়ি, এখনো সেসব স্মৃতি ভাবলে বড় কষ্ট হয়।

বিবিদি ব সঙ্গে আমার যেদিন শেষ দেখা তা যে অল্প একভাবে স্মরণীয় হয়ে থাকবে মার্মাতিক ভাবে, কে জানতো। সেই তারিখটি হয়তো ভুলে যেতাম। কিন্তু এমন একটি ঘটনা ঘটলো যে বোনদিনই বোঝব তা ভুলতে পাববো না। সেদিন ছিল ২৫শে জুন, ১৯৬০। তিন চারদিন শান্তিনিকেতনে যাবার পর ২৫শে জুন সকালবেলা বোলপুর স্টেশনে যাবার পথে বিবিদির বাড়ি রিক্সা ধামিয়ে প্রণাম সেবে 'মুঠো মুঠো বাঙা জবাব' মত আশীর্বাদ কুড়িয়ে আপনার ইণ্ডিয়া এক্সপ্রেস বসতে ছুটলুম ফের রিক্সা নিয়ে। শান্তিনিকেতনের মানুষদের আপাব ইণ্ডিয়া-স্মৃতি মোহবাব নয়। প্রায় আড়াই ঘণ্টা নোট কবে বাড়িতে পৌঁছলুম দুপুরবেলা। স্নান খাওয়া দাওয়া সেবে বেড়িও চালিয়ে একটু গড়িয়ে নেবো ভেবেছিলুম। হঠাৎ সংবাদের প্রথম কটি কথা শুনে তড়াক করে বিছানা ছেড়ে উঠলুম কবি সুরীন্দ্রনাথ দত্ত আবশ্বিক বক্তৃৎসবণের ফলে কাল শেষ বাতে তাঁর কলকাতার বাসেল স্ট্রাটের বাড়িতে পবলোক গমন কবেছেন, ইত্যাদি। শেষ অবধি শোনবাব ধৈর্য ছিল না। এতো প্রচণ্ড আকস্মিকতাব সঙ্গে শব্দ ক'টি আমাকে অভিভূত করেছিল যে কখন জামা গায়ে দিলুম, ফোন বাস ধরলুম এসব কিছুই আব মনে ছিল না। মনে হচ্ছিল শুধু, ৬নং বাসেল স্ট্রাটের তিনতলাব ঘরটি কি সাগবপাবে।

অবশেষে পৌঁছলুম। সুরীন্দ্রনাথ জনপ্রিয় কবি ছিলেন না যে হাজাবে হাজারে লোক তাঁর বাড়িতে ভীড় করবে। কিন্তু যারা গিয়েছিলেন তাঁরা সবাই বাংলা দেশেব শিল্পী কবি প্রাবন্ধিক সম্পাদক। শোকযাত্রাব বিজ্ঞানী সত্যেন বসু যেমন বিহ্বল ছিলেন, কবি বুদ্ধদেব বসুও তেমনি ছিলেন অসাব নিস্পন্দ।



ইণ্ডিয়ান সিভিল সার্ভিসের অবনী চাটুজ্যে মহাশয় সুধীন্দ্রনাথের স্মৃতিধর্ম দেহের প'র আঁহুড়ে পড়ে কী কারাই কেঁদেছিলেন দেখে আমাদের অনেকেরই অশ্রুসজল চোখ ছুটি দিয়ে অবিবল ধারা নেমেছিল। সুধীন্দ্রনাথের মত বড় ভক্ত 'আমি এ পর্যন্ত আর কাউকে দেখি নি। বাজেশ্বরীকে সাস্ত্রনা দেবাব জন্ম ছিলেন প্রতিভা বসু। শোকযাত্রাটি থিয়েটার রোডের একটি বাড়ির সামনে থানো হয়েছিল। সে-দৃশ্যটি আরো গভীর শোকাবহ মনে হয়েছে আমাদের কাছে। সুধীন্দ্রনাথের প্রথমাঙ্গী ছবি বসু বাড়ির দরজার কাছে এসে স্বামীকে বিদায় দিলেন। এ দৃশ্যের পাশাপাশি আব একটি দৃশ্য আমি দেখেছি তারও বেশ পরে, কেওভাতলা শ্মশান ঘাটের বৈদ্যুতিক চুল্লীর সংলগ্ন বাগানে। কথ'-সাহিত্যিক নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের মৃতদেহ যখন চুল্লীতে, গৌরকিশোর আমাকে বললেন, দেখবে এসো এখানে। গৌরের সঙ্গে সঙ্গে গিয়ে দেখি অদূরে একাকিনী বেধের ওপরে বসে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের প্রমথ্যাঙ্গী। আমি তাঁকে পূর্বে কখনো দেখি নি, পবেও আর না। গৌরকিশোর তাঁকে কি কবে চিনলেন তাও জানি না। তবে আমাদের বন্ধু গৌরকিশোরের পক্ষে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের প্রথমাঙ্গীকে সনাক্ত করা বঠিন কাজ নয়, এ আমার মত সবাই জানেন। সেই একাকিনী মহিলাকে কিন্তু সাস্ত্রনা দেবার কেউ সেদিন ছিল না। তাঁর হৃদয়ের দুঃখটাও কি আইন-বিরুদ্ধ ছিল? কে জানে! ছবি বসুর, অর্থাৎ কর্ণওয়ালিস স্ট্রীটে স্কটিশচার্চ কলেজিয়েট স্কুলের দক্ষিণে ইটেল রডের ভোসেদের বাড়ির মেয়ের ছবিটি আমার ভোলবার কথা নয় আরো একটি কারণে। সেবছর শীতবালে মার্কাস স্কোয়ারে বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনের মেলায় কবিতা মেলার স্টল ছিল। কবি স্বদেশ দত্ত কবিতাব বই, ম্যাগাজিন সব জুড়ো করে স্টল সাজিয়েছিলেন। বীরেন্দ্র চাটুজ্যে মলয়শংকর দাশগুপ্ত শান্তি লাহিড়ী এবং আমি স্টল সাজিয়ে বসে থাকতুম রোজ—যদিও পুরো দায়দায়িত্ব ছিল স্বদেশরঞ্জনর। ইতিমধ্যে 'উত্তরসুবি' পত্রিকার 'সুধীন্দ্র স্মরণ সংখ্যা' প্রকাশিত হয়ে গিয়েছিল, স্টলে সেটা বেশ ভালোভাবেই সাজানো ছিল। আচম্কা এক ভদ্রমহিলা ঢুকলেন স্টলে। 'উত্তরসুবি'র সংখ্যাটি নিয়ে বেশ খানিকক্ষণ নাড়াচাড়া করে জিস্তেস করলেন, কত দাম? আমরা তো রীতিমত উৎফুল্ল হলাম,

যাক্ এতক্ষণ মাছি তাড়াবার পর একটি পত্রিকা বিক্রী হতে চলেছে। দাম বললাম সাগ্রহে, এক টাকা। স্বদেশের চোখ ছুটি তখন জুলজুল করছে—তাহলে কবিতাব স্টল দেওয়া সার্থক হয়েছে শত্রুর মুখে ছাই দিয়ে। ভদ্রমহিলা বাইরে-দাঁড়ানো এক ভদ্রলোককে ডাকলেন। তিনি আসতেই আমি চমকে উঠিলাম, আরে সমব যে। আমবা একসঙ্গে দুবছর ইংরেজী ক্লাসে পড়েছি। ‘তুমি’? আমার আচমকা প্রশ্ন, ‘উনি আমাব দিদি’—সমব শাস্ত কণ্ঠে বললো।

এক নিমেষে আমাব কাছে সমস্ত বহুশ্রমের অবসান হল। ভদ্রমহিলা ছবি দত্ত, অথবা বসু অথবা ভোস। সমবেব দিদি, সুবীন্দ্রনাথের প্রথম স্ত্রী। সুবীন্দ্রনাথের মৃত্যুদিনে তাঁকে দেগেছিলুম উন্মাদিনী বাই। আজ শাস্ত স্তব্ধ বিষণ্ণ ‘বিরূপ বিশ্বে মানুষ নিযত একাকী’ ছবি দত্তকে প্রথমে চিনতে পারি নি (বাংলাদেশের কবি-বন্ধু শামসুর রাহমান সুবীন্দ্রনাথ বিয়ে এই নামেই একটি মূল্যবান প্রবন্ধ লিখেছেন নিরঞ্জন হালদার-সম্পাদিত ‘সুবীন্দ্রনাথ’ গ্রন্থে)। ঘুৰতে ঘুৰতে মেলায় ‘উত্তরসুবি’ব মলাটে লেখা ‘সুবীন্দ্রনাথ দত্ত স্ববর্ণে’ কথা কাটি দেখে কাঠের পুতুলির মতোই জড় বনে গিয়েছিলেন। তাবপর কয়েকটি মুহূর্ত। সময় যেন স্তব্ধ হয়ে গিয়েছিল। এই বিশ্বে শুধুমাত্র আমবা চারজনই ছিলাম। স্বদেশ তখনো পুরো বিষয়টি বোধহয় বুঝে উঠতে পারছিল না। সঙ্ঘি ফিরতে আমি বললুম, ‘দিদি, আপনাকে দাম দিতে হবে না, এটি কবিদের উপহাব আপনাকে।’ বড় কথা কাটাকাটির পব আমবা দুজনে ঠুকে বইটি উপহার দিতে পেরেছিলুম। আমাদের সেদিন কোন কবিতাব পত্রিকা বিক্রী হ’ল না। স্বদেশ কি ‘আমাব বদাগুতায় ক্ষুণ্ণ হয়েছিল? কিন্তু স্বদেশকে একথা মানতেই হবে, এমন মর্মান্তিক উপহার আর কেউ কোনদিন কাউকে দিতে পাবে নি, যেমন আমি দিচ্ছিলাম সেদিন ছবি দত্তকে।

‘উত্তরসুবি’ পত্রিকাব যে ‘সুবীন্দ্রনাথ স্ববা সখ্যা’ নিয়ে এতক্ষণ একটি বিষণ্ণ নাটকের ভূমিকা বচনা করা হয়েছিল, তাব থেকে মুগ্ধ হিসেবে, আমি যে ছোট স্মৃতিচিত্রটি এঁকেছিলুম, তা এখানে নতুন করে নিবেদন করছি, বহু তরুণ কাব্য-বসিকের স্মৃতির জগৎ। এখন যেসব কবিদের বয়স কুড়ি থেকে ত্রিংশ, তাঁদের কাছে জীবনানন্দ এবং সুবীন্দ্রনাথ রীতিমত ‘মিথ’। অনেকটা তাঁদের জগুই আমার এই উদ্ধৃতি, বয়স্কদের জগু নয়। আমাব রচনাটি ছিল একপ

“রাসেল স্ট্রীটের তিনতলায় দক্ষিণের বারান্দাতে আরাম করে বসে টার্কিশ সিগেবেটের টিন এগিয়ে নিয়ে বলতেন, ভালো আছেন তো! যে কোন অভিধি হোক প্রথমেই তার শারীরিক কুশল জিজ্ঞাসা। তারপর আপনি যদি সাহিত্যিক হন, সম্প্রতি কি লিখছেন? এবং তারপর বিষয় থেকে বিষয়ান্তরে—সাহিত্য দর্শন, বিজ্ঞান, ইতিহাস, প্রাচীন কলকাতার বিবরণ, ছোটবেলার ধ্রুপদ গানের আসর প্রভৃতি নানা প্রসঙ্গে আলোচনার মোড় ঘুরত। চা খাবার সময় শ্রামায়িক্ বিভাগ দুটি চেম্বারের পাশে এসে বসত, শ্রীমতী দত্ত একটু একটু করে চা খাওয়াতেন ( বেড়াল দুটো আর জীবিত নেই )। সূর্য অস্ত যেত, আলো জ্বলত, মনে হোত, এরকম গল্প চলুক আরো কিছুক্ষণ, আরো আরো। এখানে সময় নামক বস্তুটি অল্পপস্থিত, অবশ্য কোথাও যদি পূর্ব-নির্দ্ধারিত নিয়ন্ত্রণ থাকতো, বলতে সংকোচ কবতেন না, আমার কিন্তু ঠিক সাড়ে ছটায় বেরুতে হবে। অবশেষে যাবার সময় বলতেন, আবার আসবেন। দরজা পর্যন্ত এগিয়ে দিতেন মুখের দিকে চেয়ে শেষবার হাসতেন—সে হাসি আমাদের কারো ভুলবার কথা নয়।

“২৫শে জুন শনিবার ভোর রাতে মাথায় রক্তক্ষরণের ফলে স্নায়ুজন্য মারা গেলেন।

“বাংলা সাহিত্যে চিন্তায় ও বচনারীতিতে বিশিষ্টতা সত্ত্বেও তাঁর অল্পবয়সী সংখ্যা বেশী ছিল না, বিগত দশবছর তাঁকে নিয়ে সামগ্রিক আলোচনা হ’য়েছে, ( চতুরঙ্গ, পূর্বাশা, পরিচয় কবিতা ও উত্তরস্বরী পত্রিকা ছাড়া তাঁর সম্পর্কে পূর্ণাবয়ব প্রবন্ধ মনে পড়ছে না )

‘এবং সে জ্ঞান পূর্জটিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় দুঃখ প্রকাশ করেছিলেন। সংখ্যায় স্বল্প হলেও যাবা তাঁর অল্পবয়সী ছিলেন তাঁদের আত্মবিক্রম ও প্রীতিতে কোন খাদ ছিল না। নিখিল বঙ্গ রবীন্দ্র সাহিত্য সম্মেলনের ভবনে মহাজাতি সদনে বছরের শ্রেষ্ঠ কবিরূপে পুরস্কার দেবার জ্ঞান আমরা তাঁকে নিয়ে এসেছিলাম—সভা সমিতিতে আড্ডা স্নায়ুজন্য সেদিন সকৌতুকে অনেকের সঙ্গে আলাপ আলোচনা করেছিলেন।

“বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলনে কবিতা পাঠের জ্ঞান তাঁকে আমন্ত্রণ জানানো হয়। সম্মেলন ছিল, তিনি অন্তত একটি কবিতার বইও এনেছেন কিনা ( বলা বাহুল্য, আমরা পূর্বে জোয়ার করে রাখি নি ) ; জিজ্ঞেস করতেই বললেন, সবগুলোই

এনেছি। তিন হাজার লোককে কবিতা পড়ে শোনালেন, কলকাতাব সাহিত্য মহল জানলো, সাহেবপাড়ার বাসিন্দা সুধীন্দ্রনাথ দত্ত মাঠে ময়দানে আসেন, ভালবেসে ডাকলে, সে ভালবাসা শতগুণে কিরিয়ে দেন। আমার মনে পড়ে না, কখনো কোন বিষয়ে আমাদের কোন প্রার্থনা নামঞ্জুর হয়েছে।

“ব্যক্তিগতভাবে সুধীন্দ্রনাথের সঙ্গে আমার পরিচয় দীর্ঘ তেরো চৌদ্দ বছর পূর্বে, বাসেল ষ্ট্রীটের বাসায় এক সন্ধ্যাবেলা মানবেন্দ্রনাথ বায় ও তাঁর স্ত্রী এলেন বায় এসেছেন এবং তাঁদের সঙ্গে দেখা করবার জন্ত আমি ও অরুণ সরকার দুজনে গিয়েছি। শুধু এটুকু মনে আছে এবং সে স্মৃতি যে কোন তরুণের কাছেই চির-স্মরণীয় যে আমবা ওদের সঙ্গে আলাপে অপূর্ব স্বাচ্ছন্দ্য বোধ করেছিলাম, মনে হয়েছিল, এই বারান্দাটিতে যখন খুশী আসা যেতে পারে, যে কোন বিষয় নিয়ে যতক্ষণ ইচ্ছে আলোচনা চলতে পারে এবং সর্বোপরি, নানা বকম বিরুদ্ধ উক্তি কবলেও উদার হাসিতে ও উজ্জ্বল কোঁতুকে কখনো রসহানি ঘটবে না। উত্তর-সুবীর প্রথম সংখ্যাতেই উনি দুটি কবিতা দিয়েছেন। একবছর পরে কাগজ বন্ধ হ’য়ে যায়, আবাব দীর্ঘ দিন বাদে পত্রিকা প্রকাশের তোড়জোর হলে সেবারও তিনি প্রথম কবিতা দিলেন, অর্থাৎ ‘উত্তরসুবা’ সুধীন্দ্রনাথের শুধুমাত্র উৎসাহে পুষ্ট নয়, তাঁর সক্রিয় সহযোগিতায় গোঁবাস্থিত। পত্রিকার প্রতিটি সংখ্যা সম্বন্ধে খুঁটিয়ে খুঁটিয়ে প্রশ্ন কবতেন। গোড়ার দিকে ছাপা ভালো নয় এমন অনুরোধ কবেছেন। মাঝে মাঝে প্রবন্ধগুলিতে ভাষা ও চিন্তার দৈগ্ধ নিয়ে আলোচনা করেছেন—প্রফের ভুল সম্বন্ধে সজাগ হতে বলেছেন।

“বিস্তৃত আমার ও উত্তরসুবীর লেখকদের সবিশেষ পবিতৃপ্তির কাব্য এই যে যুরোপ থেকে ফিরে এসে তিনি ভূষসী প্রসংসা কবেছেন—বাংলা সাহিত্যে বর্তমান মান হিসেবে এই পত্রিকা উন্নত রুচির পরিচায়ক এমন মন্তব্য করেছেন। আমাদের কাছে এব চেষ্টা বড় পুরস্কার আব কিছু নেই।

“শিবনারায়ণ রাবকে, প্রথম বৎসব শ্রীনারায়ণ চৌধুরী ও শ্রীযুক্ত রাঘ যুগ্ম সম্পাদক ছিলেন) সুধীন্দ্রনাথের সাম্প্রতিক মতামত জানালে তিনি এমন মন্তব্য কবেছিলেন যে, সুধীন্দ্রনাথকে আমরা পত্রিকাব অগতম উপদেষ্টা হিসেবে পেতে পারি কিনা। সময় সুযোগ মতো এ প্রস্তাব তাঁর কাছে তুলবো মনে করেছিলাম, সে সুযোগ আর আসে নি।

“বিগত ৪ঠা জুন সন্ধ্যাবেলা ‘উত্তরস্বরী’ পত্রিকার তরফে তাঁর কবিতা পাঠের ব্যবস্থা করা হ’য়েছিল রেনেশাঁস ক্লাবে, বাংলা দেশের তরুণ কবি, সমালোচক, অনুবাদী পাঠকে ঘণ্টা ভরে গিয়েছিল। প্রায় দেড় ঘণ্টা একাদিক্রমে কবিতা পড়লেন, সে সন্ধ্যাটি বাংলাদেশের তরুণ কবিদের কাছে স্মরণীয় হ’য়ে থাকবে। যাবাব সময় আবার শীতকালে আসবেন বলে প্রতিশ্রুতি দিলেন। সাহিত্য-সভায় সুধীন্দ্রনাথের সেই শেষ যোগদান। সুধীন্দ্রনাথের লেখা দিয়ে পত্রিকার শুরু এবং এখানকার সাহিত্য আসরেই তাঁর শেষ উপস্থিতি—এমন আশ্চর্য দুটি যোগাযোগের কথা মনে কবলে তাঁর সঙ্গে আমাদের এক অবিচ্ছেদ্য আত্মীয়তার সূত্র খুঁজে পাই।

“বাংলা সাহিত্যে সুধীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত অবদান অসামান্য এবং সে বিচার আজকেই কবা সম্ভব নয়, কিন্তু দেশের সাহিত্যের মান উন্নয়নে ও কবি গঠনে সুধীন্দ্রনাথ সম্পাদিত ‘পবিচয়’ পত্রিকার আবির্ভাব শুধু আকস্মিক নয়, অকল্পনীয়। ‘উত্তরস্বরী’ সেই ধারারই চিহ্ন অনুসরণ করবে এবং সংসাহিত্য ও সৃষ্টিশীল সমালোচনার আদর্শে আস্থা স্থাপন করবে—সুধীন্দ্রনাথের স্মৃতির যোগা মর্মানাদি এমনতর সাহিত্য প্রয়াসের মধ্য দিয়েই—অন্যত্র নয়। বর্তমান সংখ্যাটি তাঁর স্মৃতিতে নিবেদিত।

জুলাই, ১৯৬০

অ ভ”

১৯শে আগস্ট সেই বছর কলকাতার মহাজাতি সদনে সুধীন্দ্রনাথের স্মরণসভা করেছিলাম আমরা। অর্থাৎ তৎকালে তরুণ কবি, প্রাবন্ধিক বুদ্ধিজীবীদের পরিচালিত পত্র পত্রিকা এবং সংস্কৃতি সংস্থাগুলি। যে ছোট আমন্ত্রণ পত্রটি প্রচারিত হয়েছিল তাতে ব্যক্তিগত স্বাক্ষর দিয়েছিলেন যামিনী রায়, সত্যেন্দ্রনাথ বসু, ধূর্জটীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় এবং বঙ্কিমবসু। সুধীন্দ্রনাথের প্রতিকৃতি এঁকেছিলেন শিল্পী সুনীলমাধব। স্বাক্ষরকারীরা সবাই সুধীন্দ্রনাথের পর পব আমাদেব ছেঁড়ে চলে গিয়েছেন। আমাব খাতা থেকে এঁদের সবারই নাম কালোকালির টানে এক এক আঁচড়ে মুছে গেছে। মাত্র কদিন আগে সুনীলমাধব সেন তাঁর স্ত্রী অকণা সেনকে হিন্দুস্থান পার্কের বাসায় একাকিনী রেখে চলে গেলেন। ‘উত্তরস্বরী’তে সুনীলমাধবের একাধিক ছবি প্রকাশিত হয়েছে—দুর্গাব একটি অসাধারণ চিত্র তিনি আমাকে উপহার দিয়েছিলেন যা হ’বার শরৎ-

সংখ্যায় প্রকাশ করে আমরা ধন্য হয়েছি। সে কথা বরং আজ থাক। সুধীন্দ্রনাথের স্ববর্ণ-সভায় অতুলচন্দ্র গুপ্তকে সভাপতি হিসেবে থাকার জন্ত রাজী করান হয়েছিল। কী আশ্চর্য, রবীন্দ্র জন্মশতবর্ষের কাছাকাছি চারজন রবীন্দ্রভক্ত আগে পরে চলে গেলেন, ইন্দিরা দেবী, অতুল গুপ্ত, ধূর্জটিপ্রসাদ এবং সুধীন্দ্রনাথ। এ এক আশ্চর্য ঘটনা। ইয়েটস্ এবং বান্ধবী মাদাম ব্লাভাট্‌স্কী বেঁচে থাকলে এর একটা অলৌকিক কারণ বের কবতে পাবতেন হয়ত। নীলিমা সেন রবীন্দ্রসঙ্গীত গেয়েছিলেন। রাজেশ্বরী কিছুতেই সেই সভায় এলেন না। আসা সম্ভবও ছিল না ঠিক সেই মুহূর্তে। যে কয়টি সংস্থা এবং পত্র-পত্রিকা এই সভায় আয়োজন কবেছিলেন তাবা ইণ্ডিয়া বেনেশাঁস ইনস্টিটিউট, সংস্কৃতি পরিষদ, ইণ্ডিয়ান কমিটি কব কালচারাল ফ্রিডম, নিপিল বঙ্গ রবীন্দ্র সাহিত্য সম্মেলন, রবীন্দ্র মেলা, বঙ্গ সংস্কৃতি সম্মেলন, উত্তরসুখী, শতভিষা, কৃত্তিবাস, দর্পণ, কবিপত্র এবং ডি এম. লাইব্রেরী। সুধীন্দ্রনাথের লেখা বই চিঠিপত্র, যার বেশীভাগই পাওয়া গিয়েছিল সুরজিৎ দাশগুপ্তের কাছে, এবং কবির বইগুলির প্রথম সংস্করণের একটা প্রদর্শনী করা গিয়েছিল।

আমরা এই দীর্ঘ দীর্ঘ বছরে সুধীন্দ্রনাথ বিষয়ে আর কি কিছু করতে পেরেছি—মাঝে মাঝে দু'একটি আলোচনা সভা ছাড়া। অবশ্য মৃত্যুর পর পর নানানভাবে তাঁকে স্মরণ করা হয়েছে। সুধীন্দ্রনাথ বিষয়ে 'কবিতা' 'উত্তরসুখী' এবং 'The Radical Humanist' তিনটি বিশেষ সংখ্যা প্রকাশ করেছিলো। কয়েকবছর আগে নিরঞ্জন হালদার সুধীন্দ্রনাথ বিষয়ে পূর্ণাঙ্গ গ্রন্থ সম্পাদনা করে বাঙ্গালী কবিদের কী যে উপকার কবেছেন। বুদ্ধদেব বসু'র একান্ত প্রচেষ্টায় সেই সংখ্যার 'কবিতা'টি এখনো আমাদের স্মরণে আসে। 'উত্তরসুখী'র বিশেষ সংখ্যায় সুধীন্দ্রনাথের ভাই হরীন্দ্র দত্তকে দিয়ে আমি একটি প্রবন্ধ লিখিয়েছিলাম—সেটি এখন অনেকেরই কাছে লাগছে। পত্রিকাটির লেখকসমূহীতে ছিলেন ধূর্জটিপ্রসাদ, সঞ্জয় ভট্টাচার্য, সুবজিৎ দাশগুপ্ত, বটকৃষ্ণ দাস, অরুণকুমার সরকার, নির্মল মুখোপাধ্যায় এবং অরুণ ভট্টাচার্য। বলা বাহুল্য, এঁরা সবাই সুধীন্দ্রনাথের বড় কাছাকাছি ছিলেন—ফলে বেশীভাগ লেখাতেই একটা আন্তরিকতার ছাপ ছিল—যা পড়লে এখনো একধরনের উজ্জ্বল বিখলতা আমাদের গ্রাস করে। অন্নদাশঙ্কর রায় তাঁর সম্বন্ধে সেসময় লিখেছিলেন একটি চিঠিতে, রাজেশ্বরীকে (চিঠিটিও

উত্তরস্মৃতিতেই প্রকাশিত হয়েছিল) "I regarded him as our greatest living poet Sudhindranath Datta was one of those poets who missed his due in life' অন্নদাশঙ্করের দুটি বক্তব্যই নিদারুণভাবে সত্য। কি জানি, আমার বরাবর মনে হ'ত, তাঁর জীবনের শেষ যে দশ বাবো বছর আমরা কাছে এসেছিলাম, কবিতা বিষয়ে কোথায যেন তাঁর প্রচ্ছন্ন অভিমান ছিল। হবেও বা। বহু কষ্ট করে দুটি তালিকা আমবা কবতে পেয়েছিলাম, তৎকালে প্রকাশিত সুধীন্দ্রনাথের সমগ্র গ্রন্থপঞ্জী এবং 'পবিচয়' পত্রিকায প্রকাশিত তাঁর সমগ্র কবিতা, প্রবন্ধ এবং পুস্তক পরিচয়।

সুধীন্দ্রনাথের কবিতা এবং প্রবন্ধ বিষয়ে সাহিত্যপাঠক মাত্রই অবহিত আছেন। কিন্তু গ্রন্থ সমালোচনা তাঁর হাতে যে কী অসাধারণ দৃষ্টি উঠতো তা না পড়লে বিশ্বাস করা যেত না। যাকে বলা যায় he set his own standard, আমার প্রায়ই মনে হয়েছে বাংলা সাহিত্যে এই একটি দিক সবচেয়ে অবজ্ঞাত। সুধীন্দ্রনাথের গ্রন্থ সমালোচনা 'দি টাইমস্ লিটারারী সাপ্লিমেন্টের' সবচেয়ে উল্লেখযোগ্য সমালোচনাগুলির সঙ্গে সহজেই তুলনীয়। আর এ থেকেই জানা যাবে কত বিভিন্ন বিষয়ে সুধীন্দ্রনাথের ভালোবাসা ছিল। যেমন ধরা যাক ভার্জিনিয়া উলফ, ফ্রান্সোয়া মারিয়াক, হারমান ব্রক, পল মোরাণ্ড, আলডুস হাক্সলি, উইলিয়ম ফকনাব ও লরেন্স এব বচনাবলী। উইণ্ডহ্যাস লিউইস, ম্যাক্স ইষ্টম্যান বা এডুয়ার্ড পাউণ্ড এব গ্রন্থও বাদ পড়ে নি। নন্দনতত্ত্বের প্রতি তাঁর ভালোবাসার পরিচয় মিলবে আলেকজান্ডার এর 'Beauty and Other Forms of Value', আর্থার সিওয়েলএব 'The Physiology of Beauty' গ্রন্থ দুটিব সমালোচনায়। ফ্রেড এর 'Moses and Monotheism' গ্রন্থটির আলোচনায় তাঁর মনস্তত্ত্বের প্রতি আকর্ষণেব পবিচয় পাওয়া যাবে। তালিকাটিতে রয়েছে থিওডোর ড্রেসিয়ার বা জন ডস প্যাসস এব গ্রন্থও। বর্তমানে অতি পরিচিত অথচ সেকালে আনকোড়া কত বিদেশী লেখককেই যে বাংলা সাহিত্যে তিনি পরিচিত ববিয়ে দিয়েছেন তার ইয়ত্তা নেই। বিশ্বসাহিত্য এবং দর্শনকে হীরেন দত্তর গ্রে প্লিটের বাঙালী আড্ডায় এনে ফেলেছেন এবং ছড়িয়ে দিয়েছেন বাংলাদেশের সুধী পাঠক সমাজে। এটি যে তাঁর কত বড় অবদান হাল-আমলের 'Comparative literature' এর ছাত্র অধ্যাপকগণ তা অবশ্যই

বুঝবেন। ঈষ্টম্যান এবং সিওয়েলেব বই দুটির সমালোচনা ‘উত্তরস্ববি’ব উক্ত সংখ্যায় পুনর্মুদ্রণ করেছি আমরা, এবং ‘করাসী কথাসাহিত্য’ বিষয়ে তাঁর অনবদ্য প্রবন্ধটিও। এসব কথা বললুম এজন্য যে বিস্ময়জ্ঞানের প্রতি স্মৃদীন্দ্রনাথের যে আকর্ষণ ছিল তা সচরাচর অন্য কবিদের মধ্যে দেখতে পাই নি। এটা ভালো মন্দ প্রশ্ন নয়—একজন কবিকে অন্যান্য কবিদের চেয়ে পৃথক করে বোঝাবার জন্য, কোথায় তাঁর মানসিকতা পৃথক ছিল। আর একটি প্রশ্নে, তা বোঝা যাবে। আমাদের অনেক সময়েই বলেছেন, “আপনারা যাই বলুন, গেয়াল ঠুঁরীর চেয়ে এখনো রূপদেব গাভীর আমাব মনকে টানে বেশী। ছোটবেলায় বেশ কিছু রূপদেব আসরে যেতুম—ললিত বাবু এবং মহিমবাবু গান শুনেছি।’ কথাটি বলেই রাজেশ্বরীর দিকে তাকিয়ে মজা কবে হাঙ্গতেন—কাবা রাজেশ্বরী ঠুঁরী গাইতেন—আমি গুঁর গুণগুণ করা কণ্ঠে বেশ কিছু ঠুঁরী ওখানে বসে বসেই শুনেছি—আমাদের বন্ধু বিখ্যাত সারেকীয়া সগিরুদ্দিন ভাই নিয়মিত রাজেশ্বরীর সঙ্গে সঙ্গত করতেন। স্মৃদীন্দ্রনাথের মত এমন একটি পরিশীলিত বিদগ্ধ কচিবান মানুষটির মধ্যে বিন্দুমাত্র আত্মসচেতনতা আমি দেখি নি, যখন হালদিলে কিছু কিছু কবিকে দেখি, ছোটবটে কবিতা এদিক ওদিক প্রকাশিত হলেই তাঁদের মেজাজ সামলানো দার হয়ে পড়ে। আমরা বোধহয় এই জিনিটি তাঁর কাছে শিখে নিতে পারি।

আর স্মৃদীন্দ্র-সহধর্মিনী পঞ্চদশের কিশোরী রাজেশ্বরী, যিনি শেষ কটা বছর বিভ্রান্তের মতই আমেরিকা, প্যারিস এবং লণ্ডনে কাটিয়ে বোধহয় স্বামীব শ্মশানে শেষ শয্যা পাতবার জন্তই কলকাতা এলেন—তাঁর কথা কাব বা মনে আছে, কিছু ববীন্দ্রসঙ্গীত-অনুবাগী ছাড়া। স্মৃদীন্দ্রনাথ আমাকে কিন্তু একাধিকবার বলেছেন, ‘রাজেশ্বরীকে দিয়ে আপনারা উত্তরস্ববিতে ইটালিয়ান এবং স্প্যানিশ কবিতাব তর্জমা করতে পারেন—এ’দুটি ভাষা উনি যত্ন করে শিখছেন। দরকাব হলে আমিও গুঁর কাছে দেখে নিই।’ এখন অল্পতাপ হয়। রাজেশ্বরীর বেশ কিছু চিঠি আমাব কাছে ছিল, বিশেষ কবে একটি প্যারিস থেকে লেগা—মিঞামল্লাবের একটি গান চেয়েছিলেন। ‘বরষা লাগি রে বাদরিয়া শান্তন কি’ গানটি আমি স্ববলিপি কবে তাঁকে পাঠিয়েছিলুম—উনি স্থল অব অবিয়েন্টাল স্টাডিজ্-এ যখন ভাবতীয় সঙ্গীত শেখাতেন তখন এসব গান কিছু কাজে লেগেছিল বোধহয়।



প্রচুর চা কফি এবং ভালোবাসার ঋণ কি মিঞামল্লারে ত্রিতালের এই সুন্দর বন্দিশ্ দিয়ে শোধ করেছিলুম। যেদিন রাজেশ্বরী হঠাৎ সকলকে ছেড়ে চলে গেলেন সেদিনই বিকেলে রবীন্দ্রসদনে আমাদের একটি গানের অনুষ্ঠান ছিল—শৈলজাদা সভাপতি। শৈলজাদা শিগিরেছিলেন এবং গানগুলি আমি পরিচালনা করেছিলুম। রাজেশ্বরীই হুঁখানি একক গান গাইবেন ক’দিন আগে তাঁকে বলে ঠিক করে বেগেছিলুম। রাজেশ্বরী হঠাৎ বদিনের জুতা কাশী গিয়েছিলেন, ফিরে এসে আকস্মিকভাবেই বিশপ লেফ্রয় বোড়ে, তাঁর দেওবের বাড়িতে, মারা যান। আমাদের অবস্থা অনুষ্ঠান বন্ধ হল না। শৈলজাদা সহজে ভাঙ্গেন না, মচ্‌কালেও। কিন্তু সেদিন বললেন, চোখের জল মুছতে মুছতে, রবীন্দ্রসদনের স্টেজে, ‘রাজেশ নেই—আজ কেমন কবে গান হবে।’

গান কিন্তু হোল। রবীন্দ্রসদনেই, এবং বাজেশের সুন্দর দেহবল্লরী যখন শ্রাশানে—স্বামীর কাছাকাছি। বাজেশ কবিতা লিখতেন না, গান গাইতেন, কিন্তু প্রচুর কবিতা পড়তেন একথা হয়ত অনেকেবই জানা নেই। বমেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের কাছে শিখে ‘এ পববাসে ববে কে হয়’ তান বিস্তার কবে গাইলে আমরা শৈলজাদাকে মজা কবে বলতুম—‘এরকম খেয়ালভঙ্গিম স্বাদীন বিস্তার রাজেশ্বরী করছেন রবীন্দ্রসঙ্গীত গাইতে গাইতে—আপনি কিছু বলছেন না কেন?’ শৈলজাদা বলতেন, ‘বাজেশের সাত খুন মাপ’। রাজেশ যে রাজেশ্বরী—তাঁর সাত খুন মাপ তো হবেই।

অমন স্নিগ্ধ কবিতা-প্রেমিক সংগীতশিল্পী, যিনি সুদূর পাজাব থেকে এসে বাংলাদেশকে, বাংলা সংস্কৃতিকে নিজের করে নিয়েছিলেন, তাকে আমরা কিছু কি দিয়েছি, একধবণের ঋদাসীন্দ্ৰ-মিশ্রিত নিদাকণ অবহেলা ছাড়া।

## নতুন কবিতা

[বাংলা আধুনিক কবিতাব জগতে সবচেয়ে বড় এবং মিশ্র বিপ্লব ঘটে গেছে 'উত্তরসূরি'র পৃষ্ঠায়। গ্রাম বাংলার এবং কবিতাব, শহরতীর, এমন কি দুই বাংলার অঙ্গ অঙ্গ 'টিউন ম্যাগাজিন' থেকে অতি যত্নে কবিতা উদ্ধার করে সম্পাদক প্রমাণ করেছেন কত ভালো কবিতা অনাদবে অবহেলায় লোকচক্ষুর অন্তরালে থেকে যায়। বাংলা কবিতাব ইতিহাস যেদিন সঠিক লেখা হবে তখন এই মিশ্র বিপ্লব একটি পূর্ণ অব্যয় জুড়ে থাকবে।]

## ভাস্কর মিত্র

### স্বর্গসন্ধান

ডাকহরকরাব ঘুঙুরবোলে এই স্বপ্ন ভেঙে যায় ,  
শাদা-কালো তারা ফুটে থাকে ভিখারি সাহেব ( ভিকার অব  
বহরমপুর ) তার বাগানের দিকে পদচারণাব লাঠি নিয়ে  
বেরিয়ে আসেন স্বর্গ থেকে । শাদা শাদা রাশি রাশি  
ফুলের বাগানে, যেখানে বালিকা, বালকেবা  
খেলেছে ফুলের হোলি লৌকিক আডালে, অনাবৃত ,  
এতদিন তবে কোথায় ছিলাম ? জেলের কোকিল ?

কত নগর আর রাজভবনের পাশে পাশে কত ভ্রমের  
অনুসন্ধান, যেন অণুবীক্ষণের তলে ফুলের কঙ্কাল,  
কীট ও পরাগরেণু সবই ছিল , ছিল না শুধু মাত্রা,  
আত্মার গান , ভিখারির মত ঘুমন্ত নগরে আমার আত্মিক  
বাঁশি , তবু এ ধূমধূম ভ্রমণেব সবটুকু কেন ভুল হবে ?

যেন তাই আজ এই ভোরে ঘুম ভেঙে যায় . মেঘ ফাটা  
 আলো অন্ধারে শিউলি ও জুঁই সারি স্বর্গীয় বীথির  
 চায়পাশে । লাল পলাশের গাছে পুরোনো হ্রদের মতো  
 রক্ত ফুসফুস সেই বালকেব : তার পুনরুত্থান সে যে স্থলে  
 যেতে চায় , ডাকহরকরার ঘুঙুরবোল এই স্বপ্নে সারারাত ছিল  
 কোন্ পথে ফিরে আসে সে নিরন্ন উচ্ছন্ন উপগ্রহ, সে যাবে কোনো দিকে

অক্ষয়ীড়া । C/o শ্রীহর্গা প্রেস পোঃ গরিফা ২৪ পদ্মগঙ্গা

## করণী সেন

### নদী

আস্থা রাখো মন্থব হবে নদী মোহানার কাছে  
 পায়ের আলতা ধুয়ে শেতাইঁস, পডন্ত বেলায়  
 হামাগুড়ি দিতে দিতে খবল বালুচরে

ডানা ঝাড়ে অপক্লপ জলের আয়না

মুখে তার গাছগাছালির ছায়া, চোখে নীল মহিষের মগ্ন অহুভূতি  
 ঝাউবন খুলিয়ে অসহিষ্ণু হাওয়ায় দ্রুন্ত জল মোরগ লাফ দেয়  
 নদীতে জোয়ার আসে, পা ছড়িয়ে শঙ্খ, ঝিমুক হুড়ি হাঁটে

জলোচ্ছ্বাসে মাটির ঢাল বেয়ে ফেটে পড়ে নদী

ওহে, নদীকে কেউ বিশ্বাস করে নি কোনদিন  
 দেবতার উপাসনা ধ্রুবে বকের মধ্যে অরুন্ধতী নদী

এরা স্বাতী নক্ষত্রের জল নয়,

কে বলেছে ধ্রুপদ নদীর মধ্যে নদী ?

লুকক । উদয়পুর, তিপুরি । ঝাঁকুড়া । ১২২ ১৫৩

## নাসের হোসেন

যেখানেই যাও

যেখানেই যাও আমার এই হাত তোমাব কাছে দীর্ঘ হয়ে আছে  
সমস্ত করুণা হবে ঝরে যাচ্ছে চতুর্দিকে বৃক্ষের পাতা, আর  
ভীষণ আক্রোশ। যেখানেই যাও তোমাব জগৎ রেখে এসেছি  
সভ্যতাব ভ্রাণ, তুমি ইচ্ছে কবলেই ঘেন তা পেতে পারো—  
কিংবা এই পাযের নীচের শূন্যতার আলো, ভয়, বিমূঢ় বিশ্বয়  
আমি কি কোনদিন ফিরে পাবো সেই হাবানো শৈশব।  
অসংখ্য মৃত্যু দেখি চতুর্দিকে, বিশ্বাস চুবমার, তবু তো  
ধ্বংসস্তূপ থেকে ওঠে গাছ, বৃক্ষের পাতা।  
আমি বৃকের ভিতরে রেখেছি একটি থাবা, মুগ্ধহীন—  
প্রতিদিন রোদ্দুর এসে খেলা করে যায় শবীরেব ওপব

ব্রহ্মবর। ০/০ সমীরণ বোম, গুড চট্টোপাধ্যায়। ৩ ড্যানিয়েলস্ লেন, বহরমপুর। ১৪২১০১

## দেবানিশম চৌধুরী

প্রভু তুমি

প্রভু তুমি আমাকে দিলে  
ভাববেলার নিমের দাঁতন  
আর বাতেব একটা খডকে কাঠি।  
আমার সারা শরীরে  
হরেক রঙের ছয়লাপ  
মুখের ভেতর  
দাঁতের ফাঁকে  
কাগজ কুচি তুলির লোম

যত দিয়েছিলে তোমাকে আঁকতে  
 স্নেন এক দৃঢ়চেতা খুলী লোক  
 যার ইচ্ছে সবাইকে  
 তোমার সুদীর্ঘ হাতে  
 “প্রভু তুমি আমাকে দিলে  
 ভোরবেলাব নিমেষ দাঁতন  
 আর রাতের  
 একটা গডাক কাঠি।”

অব্যয়। C/o অতীন্দ্রিয় পাঠক। ২এ, খেলাত বাবু লেন, কলকাতা ২

### অনুপ মুখোপাধ্যায় পাগল

আলোর তাকে বড একটা দেগা যায় না  
 অন্ধকার কোণ, ঘুপচি, তাব খুব পছন্দ  
 আলোর দিকে খোলা পেছন দিক  
 উপুড় কবে যে একজন একলা শুয়ে থাকে  
 লোকেবা তাকে, ‘পাগল’, ব’লে ডাকে

ভর’ চামড়া চিট ময়লা গা’য়  
 চুল নেমেছে কান ছাপিয়ে, উকুন ঘোরে তাতে  
 যা ফেটে তার পূঁজ-রক্ত গডায় চূপচাপ  
 মাছি বসলে শুভায় না সে একটু হাত নেড়ে  
 ‘শুঁর্ পাগলা’—লোকেবা তাকে এইরকমই বলে

জিভ নেড়ে সে কথা বলে না বেশী  
 মাঝে মধ্যে, গলার শিরা ছিঁড়ে, চলকে  
 শব্দ উঠে আসে—না, ঠিক শব্দও না  
 শব্দাংশ, আদিম জাস্তব  
 ভাঙা, জটিল, ঠাণ্ডা বিকৃত

অন্ধকারে পথ চলতে হঠাৎ কানে বাজে যখন  
 কুঁকড়ে থেকে লাফিয়ে পড়া, ছেঁড়া শব্দ, তীর  
 আমার সারা পায়ে মাথায  
 কি যেন এক, শ্বাসবোদ্ধা  
 না জানা ভয় শিবশিবিয়ে ওঠে

কিসের ভয়? পাগ্‌লাকে কি  
 পোষাকহীন তার নগ্ন, তার শব্দ  
 আমাকে খুব লজ্জা দেয় কি  
 আমি কিছুই বুঝতে পারি না  
 এমনি করে দিন চলে যায়, এমনি ভাবে বাত

আব একজন একলাতন ক্রমিক বসে থাকে  
 লোকেরা তাকে, 'পাগল' ব'লে ডাকে

## নির্মল হালদার

হাড়ে হাড়ে

হাড়ে দুকাঘাস গজালে মানুষ কী থাকে আব  
আজ চারপাশে কোনা মানুষ নেই, মানুষের হাড়ে হাড়ে  
দুকা ঘাস  
ঘাসগুলি চিবিয়ে থাকে ছাগল, গরুর পাল  
গোপাল গরুর পাল নিয়ে মানুষের দিকেই এগিয়ে আসছে  
মানুষের হাড়ে হাড়ে দুকা ঘাস  
ঘাসগুলি চিবিয়ে থাকে ছাগল, গরুর পাল  
গোপাল গরুর পাল নিয়ে মাঠে কেন যাবে, মাঠের চেয়ে  
ঘাসের ফলন বেশী মানুষের হাড়ে

রোবট। C/o জীবতোষ দাস, ব্যাঙচাতরা রোড কোচবিহার ৭৪৬ ১০১

## সনৎ দাশ

জল ও বোদ্ধবের মতো

বহুদূর পাথরের খাঁজে

যেতে পারে জন:

বোদ্ধব পাবে না,

ফসলের খেত থেকে সুখ তুলে নিতে জানে বোদ্ধ

এই সুখ জলেরা চেনে না ।

মানুষ জলের মতো যেতে পারে দূর

আস্কার হৃদয়ের নীচে,

মানুষ রোদের মতো হলুদ স্নেহের জন্ম

কখনো বা দিতে পারে ।

সাহিত্যিক। C/o অসিতবরণ হালদার, দিনপালা, পোঃ বসিরহাট- জেলা : ২৪ পরগণা

## কর্তিক ঘোষ

### সভ্যতা

দরোজায় তালাচাষি, ভিতবে খুরখুরে অন্ধকার  
এখন আর ঘরেটরে ঢুকো না ।  
সাধা আবাদ রক্তহীনতায় ভুগছে,  
চলো বেড়িয়ে পড়ি ।  
যেতে যেতে দেপতে থাকো  
সভ্যতা, আলো, সম্পদ কীভাবে  
সিঁড়ি বেয়ে  
স্বাইজ্ঞাপাবেব মাথায় উঠে গেল  
আরো ছাপো :  
সারা উঠোন আর চল্লিশ বর্গমিটার ঘবেও  
পাচিল দিয়ে  
বাতারাতি এই সভ্যতা কীভাবে  
মাহুষের পোষাক বদলাচ্ছে অনবরত ।

স্কুলিঙ্গ । C/o প্রণব মানিক্য L I C House, বসিরহাট, ২৪ পরগণা

### মুরলী দে

#### দীপকের কথা

আজ আমাব মনে পড়ছে দীপকের কথা  
সে এখন কী করছে জানি না  
গতকাল বলেছিল আমাদের ওদিকে বী ভীষণ বৃষ্টি ..  
আমি, প্রকাশ এবং অন্তবা চৌধুরী  
বটেব শীতল ছায়ার দিকে ইঁটছি ।  
ওদিকে নিমগাছেব ডালে বসে  
গান গাইছে পাখি, দুঃখের গান



রাণীদির শাঁখা ভাঙ্গার মতোন বডহুঃসময় তার --  
 আমি এবং প্রকাশ চৌধুরী হাঁটতে হাঁটতে ভাবছি  
 দীপকের কথা, গতকাল বৃষ্টির কথা •

ঘাস মাটি। C/o মুরলী দে ঠাকুরপুর বিষ্ণুপুর। বারুড়া

### সুবমল দাশ

জানালায় ঝুলে থাকে অমলের সবাল

শানিত সকাল ওই মরালীব মত ডানা মেলে উড়ে যায়  
 ঘোড়াব খুবের শব্দে কাছে পিঠে ঘুরে আসে  
 বিক্ষিপ্ত ঘরবাড়ী, আলস্ত মণ্ডিত সূর্য  
 অমলের জানালা তাই ঝুলে থাকে ভোববেলাকার দিকে  
 পাখা চায়, শীতলী নদী চায়, পাঁচমুড়ো পাহাড়ের  
 সোনালী সূর্যোদয়

ভালবাসাব গোপন ব্যাবি শুভ্র আলোয় স্নাত হয়ে  
 ছুটে যায় সূজাতার কাছে  
 আঁখি চায়, ওষ্ঠ চায়, আশীর্বাদেব রূপোলী আঁচড়  
 বাদামী পাতায় ভ্রাণ, মায়াবী পালক দেনে  
 সাথী করে হুঃখের আলিঙ্গনে।

তখনই পথিক তুমি পথ থেকে পথে ঘোরো

দুবস্ত হুঃখের খোঁজে

বোদ— ভাড়া দুপুরেব মত উদাস করো রাজপথেব প্রম্ভাবলী  
 প্রিয়তমার অনুচ্চাবিত গান নাবিককে দিকভ্রান্ত করে  
 সোনালী দ্বীপের সেই রাজকন্তোর গল্প  
 সূখের তকমা এঁটে ঝুলে থাকে নাবিকের বৃকে  
 সূজাতাব চুলে মুখ রেখে ভেঙে যায় অমলের অভুক্ত স্বপ্ন।

## তৃপ্তি সান্ধা

পাডি

১০৮টা নীল পদ্মের জগু চল্ একবার আঁতিপাতি নদীনালা খুঁজে আসি  
তোর কাপড়ে শিউলিৰ বঙলাগা । রিখিয়া, বাত ভোব তুই আগমনী  
গান গাবি বাসন্তী রঙ হয়ে । সোনালী স্বর্ষে সুবাসিত তেলের  
কুসুম কুসুম গন্ধ আব সব শিশুদেব মোমবাতি শবীর—  
সুবাস এবং গাণ্ডীব বহনের জগু যুবকদের আঁকিলিস্ শরীর চাই ।  
অযথা পৃথিবীর মূর্খ উচ্ছাস বন্ধ হোক—কিছু ধ্রুপদী সুর আমাদের  
কানের লতির পাশে এবং  
বৃদ্ধদেব আজাহুলস্থিত বাহু আশীর্বাদের জগু প্রস্তুত  
আগ্রাসী চুষনে স্বর্ষ মুছে নেবে নারীদের সাটিন-গ্লো গগুদেশ ।  
সোঁদা মাটিব গন্ধ আঁচলে বেঁধে ফুলেশবীর মজা বুকে তুফান তুলে চল  
এবার বেড়িয়ে পরি আনন্দময়ীর খোঁজে—  
খুঁউব সহজ কিছু কবিতাব আল্পন', ধূপেব মত নারী অথবা  
কিশোর কলমীলতার স্বপ্নেব জগু ॥

সময়ের স্বরলিপি । C/৩অশোক দেন, রামকৃষ্ণ মিশন রোড, মালদহ

## জীবনানন্দের আকাশলীনা

‘সাতটি তাবাব তিমিব’ গ্রন্থের প্রথমতম কবিতা এই ‘আকাশলীনা’।<sup>১</sup> ‘আকাশলীনা’র নাটিকা সুরঞ্জনা। জীবনানন্দের কাব্যে সুরঞ্জনার সান্নাৎ অমব্য এবং আগে আর একবার পেয়েছি ‘বনলতা সেন’ গ্রন্থে, সেখানে প্রকৃতি পৃথিবীর প্রশান্তির ব্যাপ্ত পটভূমিকায আবহমান এক নারীপ্রতিমায় কবি আভাসিত কবেছিলেন মানব হৃদয়ের দুর্মর প্রেম যা সভ্যতা থেকে নব সভ্যতার যাত্রায় অঘোষাব ক্লান্তি আর সংগ্রামের উদ্দেশ্যে স্থিত এক চিবকালীন অস্থিষ্ট। আদিম দেহলালসা থেকে উত্ত্বিত হয়ে ‘সুরঞ্জনা’ তাই ভোবের “কল্লোল” হয়ে আজও রবে গেছে মানুষের হৃদয়ে।

‘আকাশলীনা’ কবিতাটি প্রথম পাঠে আমাদের চমকিত করে তার বক্তব্যের আপাতদুর্যোগতায়, শব্দের বিষয় বিস্তারিত। তবু আমরা বলবো জীবনানন্দের কবিতায় এবং আগে যে ‘সুরঞ্জনা’কে আমরা পেয়েছি, যিনি প্রতীকবৎ অন্তরানবতিনি হয়েও অলান্তভাবে প্রেমবহী প্রতিমা, সেই সনাতন, পরমাগতি

১ ‘কবিতা’ পত্রিকা ৩য় বর্ষের ১ম সংখ্যায় এই কবিতাটি প্রকাশিত হবোছিল ভিন্ন নামে, ভিন্ন সঙ্ঘোবনেও বটে। ‘ও হৈমন্তিকা’। এই শিরোনামায় তখন কবিতাটির আদি পটভূমিক রূপ ছিল “হৈমন্তিকা অইগানে যেয়ো নাকো ভূমি।” ‘সাতটি তাবাব তিমিব’ গ্রন্থে কবিতাটির অন্তর্ভুক্তি ও প্রকাশের কালে কবির পূর্ণব অভিভাবকতায় তাব যে পরিবর্তিত, পরিমার্জিত রূপ দেওয়া হয়ে নো, সেটি আমাব বিচারে তাৎপর্যপূর্ণ। কবিতাব নাটিকা ছিলেন আদিতে ‘হৈমন্তিকা’, পরে কবি সেখানে নিয়ে এলেন ‘সুরঞ্জনাকে’। অনুরূপভাবে কবিতাব নামেরও পরিবর্তন হ’ল। এ কবিতার নাটিকার ভূমিকায় ‘সুরঞ্জনা’কে স্থাপনা কবির দ্বিতীয় অন্তপ্রবেশার ফল বলেই সচেতনমণ্ডল একটি প্রতীকী তাৎপর্যে তিনি কবিতাটিকে অভিযুক্ত করেছেন বলেই মনে হয়। ‘ও হৈমন্তিকা’র মত একটি সাধারণ সঙ্গোধনমূলক নামকরণ যখন ‘আকাশলীনা’য় পরিবর্তিত হয় তখনও আনবায়ভাবেই এসে পড়ে এমন একটি ব্যঞ্জনা যাকে কবির দিক থেকে একটি সচেতন প্রতীকায়নের প্রয়াস বলে মনে হয়।

প্রেমকেই কবি আর একবার আহ্বান জানালেন এই সাতটি তারার তিমির এর সমাচ্ছন্ন আঁধারের জগতে যেখানে ‘অদুরন্ত রৌদ্রেব তিমিরে বারেবারে’ মানবহৃদয় জেগে উঠছে এক নিরর্থক কালিমায়, এক প্রগাঢ় তামসী অস্তিত্বের হৃদয়বিহীনভাবে পরিব্যাপ্ত ইতিহাসে। আমার কাছে এটি খুবই তাৎপর্যপূর্ণ বিষয় যে ‘সাতটি তারার তিমিব’-এর মত কাব্যগ্রন্থে যেখানে যা কিছু দ্রব যা কিছু সুন্দর তাই এক নিদাক্ষণ নিরর্থকতায় এক দিশাহীনতায় পর্যবসিত, ‘সপানেই তিনি ‘সুবর্ণনা’ তথা প্রেমকে আহ্বান জানিয়েছেন এক নবীনতর হৃদয় অধিষ্ঠানে। ‘অ’-বিশ্ব মূল্যবোধেব বিপর্যয় ও বিনষ্টিতে যুগচিহ্নিত, ভ্রষ্ট অশেষার তিমিব অবলীন স গ্রামের যে যন্ত্রণা ও নিরর্থকতার কাহিনী ‘সাতটি তাবাব তিমি’র এব কবিতাগুলির ছন্দে ছন্দে ফুটে উঠেছে তারই তামসী পটভূমিকায় কবি যেন ‘সুবর্ণনা’ তথা প্রেমকে আহ্বান জানালেন এক নবীন পৃথিবীর স্বপ্নেব প্রয়ানে, এ গ্রন্থেব আদিত্য কবিতায়।

এ কবিতাব ‘আকাশলীনা’ নামটিও অর্থবহ। ‘সুবর্ণনা’কে যদি আমরা জীবনানন্দের কবিতাব পূর্বাপব বিচারে, প্রতীকেব অস্তিত্বা স্থিত ব্যক্তনায় ‘প্রেম’ বলে গ্রহণ কবি, তাহলে তাঁর ‘বনলতা সেন’ গ্রন্থেব ‘সুবর্ণনা’ কবিতাটির মত এখানেও মানবের শাস্তত প্রেমচেতনা কি মূল্যবোধ একটি নারী প্রতিমাব রূপকে বিধৃত হয় নি। কিন্তু মানবহৃদয়েব সেই দুর্বল প্রেম, সেই শাস্ততী শক্তিকে এখানে, এ কবিতায়, তিনি দেখছেন ‘আকাশলীনা’ রূপে, এই আকাশলীনতাব চিত্রকল্পে অভিঃসক্ত হয়ে ওঠে আর একটি ছবি, আর একটি ভাব মানবহৃদয় থেকে বহুদূরে নিবাসিত নাকি অপসৃত এই প্রেম। আবাব যখন মনে বাসি, এ গ্রন্থের নাম ‘সাতটি তাবাব তিমিব’, আর এব অন্তর্গত বহু কবিতাব বহু চিত্রকল্পই তুলে ধরেছে এক ব্যাপ্ত সমাচ্ছন্ন তমসার বিস্তার যেখানে এমন কি শাস্ত • মূল্যবোধগুলিও পথনির্দেশে ব্যর্থ, তখন ‘সুবর্ণনা’র রূপকে বিধৃত মানবহৃদয়েব চিরবালীন অভীষ্কার বস্ত্র প্রেমকে কবি স্থাপন করেছেন এই তিমিব পটভূমিতে যেন গাঢ় আঁধারের বিস্তীর্ণ ব্যাপ্তিতে বহুদূরস্থ নীলিমা অবলীন এক অপ্ৰাপ্য এই সুবর্ণনা। সেই সুদূর নারীকে কবি আহ্বান জানালেন এমন এক নবীন অধিষ্ঠানে যা প্রাসিক প্রথাসিক নয় বলেই আমাদের চমকিত করে, উজ্জীবিত করে নতুন তাৎপর্যে।

প্রথম স্তবকে দেখি কবি সুরঞ্জনাকে সম্বোধন করে নিষেধ জানাচ্ছেন যুবকের সঙ্গে যেতে, পরিবর্তে বয়েছে প্রত্যাবর্তনের নৈসর্গিক পটভূমি—মক্ষত্রের রূপালি আগুন ভবা বাত, মাঠেব ঢেউ থেকে একেবারে অন্তরলোক (হৃদয়ে আমার)। ঠিক এব বিপবীতেই বাখা হয়েছে এক আর্ড আবেদন ‘দূর’ থেকে দূর—‘আবো দূরে। যুবকের সাথে তুমি যেযোনাকো আর’। কোনও যুবকের বাহুল্য এক অপস্ময়মানব চিত্রকল্পে এখানে আমবা ‘সুরঞ্জনা’র সাক্ষাৎ পাই, ‘সুরঞ্জনা’ তথা প্রেমের। ‘আমবা ফিরে যেতে পারি ‘বনশতা সেন’ গ্রন্থের ‘সুরঞ্জনা’ বিবিতাব শেষ স্তবকে যেখানে কবি তাকে জেনেছেন দেহান্তর এক প্রেমের উজ্জ্বল স্বরূপ ‘দেহ দিয়ে ভালোবেসে আজ তবু ভোরের কল্লোল’। সেই বিশ্বাসে লালিত থেকে আজ এই বিশ শতকের কবি যখন তাকে দেখেন বিশ্বব্যাপী মূল্যবোধের বিপর্যয়ে<sup>২</sup> এক আগ্রাসী বিনষ্টির তিমিরে আবাব ফিরে যেতে, দেহবাদে নয়, দেহসর্বস্বতায়, যেন তাব মুহু অথচ আর্ত নিষেধ।

সুরঞ্জনা, অইখানে যেযোনাকো তুমি

বোলোনাকো কথা অই যুবকের সাথে,

ভঙ্গ, মুহু তবু আর্ত এহ অন্তরনয়, বেদনায় গভীর যন্ত্রণায় সংযত যেন স্থিধী প্রেমিকের প্রাজ্ঞ নিবেদন। যুবক এখানে দেহসর্বস্ব অস্তিত্বের প্রতীক হয়ে উপস্থিত চতুষ্কটব শেষ দুই চব্বো ছিলো যে প্রত্যাবর্তনের আহ্বান তাই নিসর্গ থেকে ধ্বনিত অনুরণিত হরে উঠেছে দ্বিতীয় স্তবকে

২ অন্তরূপ এক বিপর্যয়ে প্রেমের . . . অব এক নিদারুণ চিত্র তিনি  
এঁকেছেন ‘সোনালি সিং’র গল্প’ কবিতাটিতে

“আমাদের স্পর্শাতুর কন্যাদের মন

বিশৃঙ্খল শত্রুদীর সর্বনাশ হইয়ে গেছে জেনে

সপ্রতিভ রূপসীর মত বিচক্ষণ,

যে কোনো রাজার কাছে উৎসাহিত নাগরের তরে,

পৃথিবীর ব্যবহৃত হয়ে তারা উঠে যেতে চায়”

উদাহরণ সহজেই বাচানো যায় সংজ্ঞাহীন তবু আমাদের একটি বক্তব্যের দিকেই  
ধাবিত করে

ফিরে এসো সুরঞ্জনা,  
নক্ষত্রের রূপালি আগুন ভরা রাতে ,  
ফিরে এসো এই মাঠে, চেষ্টায়ে ,  
ফিরে এসো হৃদয়ে আমার,  
দূব থেকে দূরে—আবো দূবে  
যুবকেব সাথে তুমি যেযোনাকো আব ।

‘সুরঞ্জনা’ তথা প্রেমকে কবি ডেকে আনছেন নক্ষত্রের আকাশ থেকে নিসর্গে, মাঠের তরঙ্গ থেকে হৃদয়ে নিহিত গভীরে। ‘ধূসর পাণ্ডুলিপি’ পর্যায় থেকে বনলতা সেন’ পর্যন্ত যে পরিব্যাপ্ত নির্জনতা ও প্রশান্তির নৈসর্গিক জগতে জীবনানন্দের বিচরণ স্বচ্ছন্দ বিশেষণে নক্ষত্রের আকাশ বাবেবাবে উপস্থিত হয়েছে এক অপর সৌন্দর্যেব ব্যঞ্জনা, এমন এক স্থিরতার রূপের প্রতীকে যার বিকল্পে জীবনানন্দ বাবেবাবেই বেখেছেন শিশুর মতন বাঁ। ‘টান’ বা পরিবর্তনেব, এক চঞ্চল নক্ষরতাব ছোটক। তা’, ‘নক্ষত্রের রূপালি আগুন ভরা রাতে’ এমন এক বাস্তব ব্যঞ্জনা নিয়ে আসে যা, ‘সাতটি ভাবাব তিমিরে’ব নিবন্ধ আবারেব রাত্রি থেকে ভিন্ন। প্রসঙ্গত, মনে পড়ে এই গ্রন্থেরই আর একটি কবিতায় মকরস ফ্রাঙ্কিব বাস্তব বোধন,

মববস ফ্রাঙ্কিব বাত অন্তহীন তারায় নবীন ।

তবুও তা পৃথিবীর নয় ,

এখন গভীর বাত হে কানপুরে

তবু পৃথিবীর মনে হয় ।<sup>৩</sup>

এই রকম এবং অনুরূপ সব চিত্রকল্পের কথা মনে বেখে আমরা বুঝে নিতে

৩ এই আশ্চর্য পঙক্তিগুলির কোনো ব্যাখ্যার পরিসর বা অবকাশ কোনটাই এখানে নেই। যারা কৌতূহলী তাঁদের অনুরোধ করি ‘এক্ষণ’, পত্রিকার ১ম বর্ষ, ২য় সংখ্যায় প্রকাশিত ‘সাতটি ভাবাব তিমির’ গ্রন্থেব উপর আলোচনাটি। সেই প্রবন্ধে আমি এই নিতান্ত স্বল্পালোচিত, দুর্বল কিংবা ‘বিমূঢ়’ বলে এড়িয়ে যাওয়া কবির এই পরিণত কাব্যপ্রয়াসটিব আলোচনা প্রসঙ্গে ‘সাতটি ভাবাব তিমির’-এর মূল চিত্রকল্পগুলির একটি যুক্তিগ্রাহ্য ব্যাখ্যা দেবার চেষ্টা করেছি মাত্র ।

চাই নক্ষত্রের রূপালি অগ্নিময় রাত্রির কথা। ‘সাতটি তারার তিমির’-এর কালিমা অবলীন ভাস্তির রাত্রি থেকে এক নবীন দ্ব্যতিময় নক্ষত্রালোকিত রাত্রিতে ‘সুবজ্জনা’কে আহ্বান। আবার, নক্ষত্র জীবনানন্দের কবিতায় প্রাঘর্ষই চিবন্তনেব ব্যঞ্জনাবাহী। ভ্রান্ত দিশাহীন মানবের প্রেমে হৃদয় উদ্বোধনেব এইতো সুসময়। এবং তাবপবে, নিসর্গ পরিক্রমাব পথ বাবে ‘সুবজ্জনা’ প্রত্যাবর্তিত হবেন হৃদয়ে যেখানে তার স্বধর্মনিষ্ঠ অধিষ্ঠান নিত্যন্ত।

স্বাভাবিক। ‘বনলতা সেন’ পষাঘের কবিতাবলীতে জীবনানন্দ প্রেমকে স্থাপন কবেছেন নিসর্গের প্রশান্তিৰ পটভূমিতে। তবু শেষ পর্যন্ত সেখানেও আছে ‘সব পাখি, সব নদী’ ঘবে আসাব পরে ‘মুখোমুখি বসিবার বনলতা সেন’। কেননা, নির্বিকল্প হৃদয়ই তো প্রেমের চিহ্নালীন আধার, উৎস কি আশ্রয়। ‘সাতটি তারার তিমির’ গ্রন্থেব এই প্রথমতম কবিতাটিবেও সেই হৃদয় অধিষ্ঠানের আহ্বান। শুধু আরও গভীর ব্যাপক যজ্ঞপাথ দীর্ঘ হয়ে হয়ে, অভিজ্ঞায় সাবিত হতে হতে মানব প্রতিভূ কবি এখন আরও বড় আরও গাঢ় প্রত্যয়ে উত্তবিত, তাই অনাবশ্যক আবেগে তাব কণ্ঠ অকল্পিত। ‘সাতটি তারার তিমির’-এর অগ্ৰাণ্ণ কবিতাব পাশাপাশি যখন এ কবিতাটি রাখি, তখন এই প্রত্যাবর্তনের আহ্বান, হৃদয় অধিষ্ঠানের নাটক কী গভীর তাৎপর্যেই না বাস্তব হয়ে ওঠে। তিমির বিলাসী বিশ্বাসহীন বিশ শতকেব এই পৃথিবীতে কবি যেন প্রেমকে আবার আহ্বান জানাচ্ছেন মানবহৃদয় উদ্বোধনের সনাতন দাখিত্তে। সভ্যতার সমস্ত জ্ঞান ও সঙ্কল্পের আযোজন অতিক্রম করে প্রেমই পৃথিবীতে রয়েছে গেছে মানব অস্তিত্বকে এক দুর্লভ মহিমা দিতে। মানুষের সমস্ত অশেষা ও অগ্রস্বতির ইতিহাসেব পিছনে রয়েছে এই দুর্ময় প্রেমেরই অবিনাশী প্রেরণা

তবুও কারুকে আমি পারি নি বোঝাতে

সেঃ ইচ্ছা সজ্জ নয়, শক্তি নয়, কর্মীদের সুখীদের বিবর্ণতা নয় ,

আবো আলো, মানুষের তরে এক মানুষীর গভীর হৃদয়।

( সুবজ্জনা • বনলতা সেন )

‘আকাশলীনা’র তৃতীয় স্তবকে প্রচ্ছন্ন প্রায় অনুরূপ একটি বচন, কিছুটা নবীন অভিজ্ঞতায় জারিত, বিবর্তিত .

কী কথা তাহার সাথে ? তার সাথে ।

‘আকাশের আড়ালে আকাশে

মুক্তিকার মতো তুমি আজ

তীব্র প্রেম ঘাস হয়ে আসে ।

সেই মূহু আর্ত ভদ্র অথচ ব্যাহত নিষেধের বাণী প্রথম পঙ্ক্তিটিতে আবাব অম্লরগিত যুগকেব সাথে অত ঘনিষ্ঠ আলাপের কি বা প্রয়োজন ? অর্থাৎ দেহসর্বস্বতায় তুমি, প্রেম, কেন আজ এমন অবলীন কেন এই অন্ধ দেহী জিজ্ঞাস্যবিষয় ? ‘সুরঞ্জনা’ কবিতায় সুরঞ্জনা ছিলেন পৃথিবীর বয়সিনী মেয়ের মতন । ‘আকাশলীনা’ব নায়িকা সেই ‘সুরঞ্জনা’ই—কিন্তু, এখানে কবি তাকে আহ্বান ‘জানিয়েছেন এক নতুন পৃথিবীর উদ্বোধনে । সভ্যতার জঘাটার ইতিহাসেব সবচেয়ে প্রাচীন নায়িকাই পারেন এক তামসী অস্তিত্বের গ্লানি থেকে তাঁকে তথা মানবকে উদ্বোধিত, নবজাগরিত করতে এক নবীন পৃথিবীর স্বপ্নে । এ কবিতাটির দ্বিতীয়াংশে, অর্থাৎ শেষ দুটি চতুষ্কে, সেই স্বপ্নের নির্মাণ ও বাস্তবের সঙ্গে তাব অনপনৈয় ব্যবধানের ইঙ্গিত । ‘আকাশেব আড়ালে আকাশে’—এই বাস্তব, জৈব অস্তিত্বের যে জগৎ তার আকাশ থেকে আরও দূর আর এক আকাশে, স্বপ্নের আকাশে ‘সুরঞ্জনা’র ধর্মনিষ্ঠ অধিষ্ঠান, সেখানেই ‘সুরঞ্জনা’ মুক্তিকার মতো অপেক্ষাতুব—নবীন প্রাণায়নের গভীর বংশুটি তো সেখানেই নিহিত । মুক্তিকার প্রতীকে প্রেমের উর্বর প্রাণদাবী শক্তির কথাই আভাসিত । মাটির গভীর থেকে উদ্ভবিত হয়ে আসে যেমন উদ্ভিদেব মেরু প্রাণ তেমনি প্রেমের অমর সঞ্জীবনীতে বারেবারে উজ্জীবিত হয় মানবের স্বপ্নের প্রাণ । ঠিক এই কথাটিই জীবনানন্দ আমাদের স্মরণেছিলেন ‘বনলতা’ সেনের ‘সুরঞ্জনা’ কবিতাটিতে—যে ‘সুরঞ্জনা’ তথা প্রেম সভ্যতা থেকে নব-সভ্যতাব-উত্থানে পতনে মানবেব অন্বেষাব নিত্য-সহচরী, প্রাণদায়িনী শক্তি । কিন্তু, ‘আকাশলীনা’ কবিতাটিতে প্রায় এইবকম একটি ভাব আভাসিত করেই কবি আমাদের নিয়ে যান স্বপ্নভঞ্জে । মুক্তিকার মতো অপেক্ষাতুবা সুরঞ্জনা, মুক্তিকারই মতো সঞ্জীবনের শক্তিতে জারিত করে দিতে পারে মানব-হৃদয় । কিন্তু, পরমুহূর্তেই এব বিপরীতে উঠে আসে মুক্তিকার চিত্রবল্লব অল্পবন্ধে আব একটি চিত্র, আর এক একটি ভাব, আরও একটি ভিন্নতর



প্রতীক ঘাস। মাটির অহুযঙ্গে আসে ঘাস—সেই দুর্বর ঘাস যা জৈব প্রাণের প্রতীক। তখনই গভীর বেদনায় কবি বলে ওঠেন “তার প্রেম ঘাস হয়ে আসে”, তার, অর্থাৎ যুবকের। যুবকের প্রেম ঘাসেরই মতো এক জৈব অস্তিত্বের এক নিত্যন্ত স্থূল দেহবদ্ধ জীবিত্যের ছোঁতক।

এই জৈব, দেহী আবাক্সার স্থূলাবলেপে এমন প্রেম অবলীন। তাই কবিতার আদিতে ছিলো কবির মুহূ আত্ম আকৃতি ‘যুবকের সাথে তুমি যেয়ো নাকো।’ সেই নিষেধের নির্দেশ থেকে হৃদয়ের নিদানে ‘সুরঞ্জনা’কে ফেরাণব প্রয়াস কবি বেখেছেন কবিতার শেষে চরণসম্ভারে।

সুরঞ্জনা,

তোমাব হৃদয় আজ ঘাস ,

বাতাসের ওপারে বাতাস—

আকাশের ওপারে আকাশ।

এখানে যেন কবি জেগে উঠলেন আর এক আহত চেতনায়। ঘাসের অহুযঙ্গে তাঁর মনে আসে, ঘাস ইতব প্রাণীব খাণ্ডবস্ত। এই বিশশতকে ক্রান্তিকালের যন্ত্রণা, মূল্যবোধের বিপর্যয়ে তাঁর মনে হচ্ছে ‘সুরঞ্জনার’ হৃদয়ও আজ ঘাস—অর্থাৎ ঘাসেরই মতো খাণ্ডে ইতর প্রাণের খাণ্ডে। প্রেম, যুদ্ধোত্তর পৃথিবীতে, মানবের অগ্রাণ্ড শাস্ত মূল্যবোধগুলির মতো নিজের মূল্যমহিমা হারিয়ে ফেলে পর্ষবসিত হয়েছে ইতর প্রাণের পাণ্ডে। তাই তাঁর ‘সুরঞ্জনা’ পৃথিবীর বয়সিনী সেই মেয়ে, মানবের হৃদয়নিহিত সেই দুর্বর প্রেমচেতনা যা প্রথমে তাঁর মনে হয়েছিলো দূরাবস্থিত মাত্র, যেন শুধুমাত্র সঠিক আত্মবোধের প্রতীক্ষমা—এখন তাঁর উপলব্ধি দিবে এলো আরও রূঢ় নিষ্ঠুর এক চেতনায় তাঁকে জাগিয়ে দিয়ে “সুরঞ্জনা, তোমার হৃদয় আজ ঘাস।” প্রেম আজ এই পৃথিবীতে স্থূল দেহসর্বস্বতায় অবলীন, হৃদয় আজ খাণ্ডবস্ত, তাও ইতর প্রাণের, তাই ঘাস। তবু, কবি ভুলতে পারেন না তার স্বপ্ন (বা Vision) যেখানে প্রয়ানের আগ্রহেই কবিতার প্রথম পদক্ষেপ শুরু হয়েছিলো। সেই স্বপ্নের কোঁতুল আগ্রহ, স্বপ্নপ্রয়ানের আকৃতি আর তার নির্মাণ কবিতার শেষ দুই চরণে :

বাতাসের ওপারে বাতাস

আকাশের ওপারে আকাশ।

যেন 'সুরঙ্গনা' কে তিনি শেষবারের মতো শুনিষে গেলেন আর এক নবীন স্বপ্নজগতের বাণী। এই বাস্তবের আকাশ আর বাতাস থেকে দূরে আছে এক পরিচ্ছন্ন উজ্জ্বল তিমির অনবলীন আকাশ আর বাতাস, স্বপ্নে উদ্ভোধিত দ্বিতীয় পৃথিবী যেখানে সুরঙ্গনার সহজ অধিষ্ঠান স্বাভাবিক ছিলো।

যোলটি চরণে চারটি চতুকে বাঁধা এই অনবদ্য লিরিকটি জীবনানন্দের সমগ্র কবিতার জগতে আপন বিশিষ্টতার উজ্জ্বল হয়ে আছে। হ্রস্ব পংক্তি, মিতভাষণ আবেগ-সংহতি এর-চরিত্র, সঙ্গে রয়েছে লৌকিক ভাষারূপের অনবদ্য প্রয়োগ আর পাত্র-পাত্রীর নাটকীয় সংস্থান। তবু „সাতটি তাবাব তিমির“-এর মত কাব্যগ্রন্থে এর উপস্থিতি আমাদের ভুলতে দেয় না সামগ্রিক ভাবে এক প্রতীকী ব্যঞ্জনাৎ এর কাব্যবক্তব্য নিহিত রয়েছে। সেই প্রতীকের অন্তর্লীন অর্থোদ্ধারের একটি অরিন্দ্র ক্ষীণ প্রয়াস হিসেবেই বর্তমান নিবন্ধটি পবিকল্পিত।

প্রহ্লাদ মিত্র

অমিয় চক্রবর্তী

ঘবানা কবিতা

১ পরজ

তাতেই বা কি

তাতেই বা কি ?

মবতে যদি হয় এ মর্তে

তাতেই বা কি—

প্রাণ যদি হয় অজব অমর

তাতেই বা কি, তাতেই বা কি ?

রূপ-মহ্যাব নতুন কুসুম

রঙিন বোঁধা হারায যদি বনে

তাতেই বা কি—

উরস্ত মেঘ দূরের আলোয়

নীলান্তরেব শূন্য খোঁজে

লুপ্তি পথে

তাতেই বা কি, তাতেই বা কি—

কেউ বা দাঁড়ায় প্রদীপ হাতে

মাটির ঘরের আঁধার কোলে

ভরা সন্ধ্যায়

তাতেই বা কি—

কুলুকুলু ধ্বনির শ্রোতে

পূববে সবই

শেষ তারাতে

ধূ ধূ মাঠের হঠাৎ চেতন থসে ।

২ আশাবরী

মনে হয় আজ হতাশ বাতাস—  
 তবু তো জেনেছ তুমি  
 বিশ্ব মধুর চিত্ত পুণ্যভূমি  
 যা ছিল হবাব, সবই যদি হয় পাব  
 চিবদিন সেই রয়েছে স্রবাস  
 পুষ্পের মৌসুমী  
 তোমার পুণ্যভূমি ।

যদি ভাবো বুঝি হাবিয়ে গিয়েই  
 যেমন হাবায়  
 দুকোটী তাবায়  
 মিলিত জ্যোতির গতি—  
 তুমি তো নিয়েছ  
 ধ্রুবকেন্দ্রের কপালে চবম নতি—  
 অমিত জীবনে জেনেছ তোমার গতি ॥

সান্ ফ্রান্সিসকো ১৯৭২

বীবেন্দ্রকুমার গুপ্ত

বর্ষা

এখন বিপুল বর্ষা—বাহিত ঝঞ্ঝনা জ্রিমজ্রিম  
 এবং নিটোল, ডেজা-অঙ্ককার নক্ষত্রবিহীন ,  
 ভাস্বতী—তোমার নাম, তুমি আনো রৌদ্রময় দিন  
 বিমুক্ত আবণধারা, রাত্রি, ঝোড়ো-ঝাপটার হিম ।

বসন্তের চাক্ষুশি : উড্ডয়নশীলা তুমি পিক—  
ফুল, রৌদ্র ভালবাসো, তবু, কই রৌদ্র কলরব ?  
রজনী, ঝটিকা, বৃষ্টি—শনৈঃ বিভ্রান্তি ও পরাভব  
কে চায় ? প্রার্থনা দাও ক্ষান্ত বর্ষণের স্তম্ভ দিক ।

কেমনা জীবন-ক্লান্ত গীত-রৌদ্র, কুসুম ছাড়াই,—  
অন্ধাঙ্গি জড়িত তারা , তুমি বাঁধবে চুল ফুলে, মালা  
—পুষ্পহার গাঁথবো আমি প্রণয়-হ্লাদিত, জানো বালা ।  
জলধারা, দুঃখ—ভুলে যেতে হলে বৌদ্র, ফুল চাই !

ভাস্বতী—তোমার নাম, তুমি গড়ে রৌদ্রেব নির্মিতি,  
প্রত্যর্পণে আমি দেবো হৃদয়ের অনিশেষ প্রীতি ।

## অসিতকুমার ভট্টাচার্য

### ভালোবাসা

ভালোবাসা কথা নয়—  
অথবা প্রতীক ।  
ক্ষমাহীন দাহ ।  
ভালোবাসা সারাদিন সমস্ত শিরায়  
অসহ প্রবাহ ।  
বাতাসে বিদ্যুৎ-বেগ  
জলে জলে হীরা  
একি সাড়া পাতায় পাতায়—  
কুয়াশার পথে যবে ঘরে কিরি  
ছিন্ন যুগশিরা  
সারা বুক রক্তে ভরে যায় ॥

## জীবেন্দ্র সিংহরায়

### স্বীকারোক্তি

বসে আছে সিংহাসনে—কবি নয়—অজস্র অক্ষর  
অধ্যাপক, দাঁতে নেই—চোখে তার অক্ষয় পিঁচুটি -

জীবনানন্দ

হারসারা স্বীকারোক্তি নয়, ব্যাঘ্রমারী গাঙীর্থ গৌরব  
নিষে নয়, সত্যস্নাত শুদ্ধ উচ্চারণে বলি—  
আমি অধ্যাপক ।  
দাঁত নেই—জয়দাত্রী জরাধুর স্নেহে  
শিরার শর্করা সব অব্যর্থ কামড়ে  
ভাদের দিয়েছে ছুঁড়ে বাণপ্রস্থে একে একে ।  
চোখে নেই পিঁচুটি চাহনি—তবে ঝাপসা দেখি,  
নোট লিখে নয় - তিবিশ বছর ধরে  
ফুল কোটাবার মরীচি লিপিকা লিখে রোদে বৃষ্টি ঝড়ে ।  
সিংহাসন গোটে নি আজও, জুটেছে অবশ  
যাত্রারস্ত্রে মোটরবিলাস, সভামঞ্চে লীলাময়ী মালা  
আধ ঘণ্টা পতিত্বের কবোক্ষ দক্ষিণা ।  
শেষ হলে আমার কেতাবী ছড়া  
যারা গেছে ট্যাক্সির সন্ধানে তারা নগ্নহলে বেশিক্ষণ  
আঙুল রাখে নি, তাদের ওপব সময়ের চাপ  
বড়ো বেশি—ততক্ষণে স্মিত্রা সেনের গান শুরু হয়ে গেছে ।  
পায়ে পায়ে ফিরে আসি, ছেলের দু'হাতে তুলে দিই  
শরৎস্নানীল মালা, বলি বেশ হলো—  
অভ্যর্থনা, রাজভোগ ইত্যাদি ইত্যাদি ।  
রাত্রে শুয়ে শুয়ে ভাবি, এতক্ষণে  
সারি সারি সিংহাসনে বসে গেছে হাজার টাকার সব ছাড়পত্রধারী ।

আর এই ছন্নছাড়া বিছানায়  
 সত্যিই কি সমারুঢ় আমি ?  
 কবি, যে খাতায় কিছুদিন দস্তখত বসিয়ে গিয়েছে  
 সেখানে আমরা আছে অক্ষয় স্বাক্ষর ।  
 জীবিকা, জীবনানন্দ, জীবনকে ছদ্ম পরিহাস—  
 অজ্ঞাবহ ক্রীতদাস আমরা সবাই । তাই হাততালি শুধু  
 বাঁচার আঙুলে রাখে চিত্রল অঙ্গুরী ।  
 তবে এত ক্রোধ কেন ?  
 যে দু'হাতে সুদর্শন পাখি উড়িয়েছে,  
 ওহে মগ্নচেতা অস্থিত মৈনাক,  
 সেই হাতে তোতাহস্তা ঈগলের পাখা কেটে কেন  
 সময়কে দিয়েছে কষ্ট ? অন্ধকারে ক্রান্তমুখে  
 বসে আছে নাটোবের বনশতা সেন  
 সে কি ভুলে গেলে ?  
 তোমাব জনক রক্ত  
 তবে কি গ্রহত কোনো জীর্ণদৃষ্টি কোরবের কাছে ?

তুমি আজ নেই, কী করে জানাবো  
 উন্মার ক্লপাণ তুমি সংহত কববে না ?  
 যে আকাশ চাঁদ ভাসে সোনার ময়ূপস্থী  
 সেদিকে তাকিয়ে শুধু কবি উচ্চারণ—  
 নির্জনের কবি,  
 তোমার ঘুণার নীলে  
 বারবার স্নান । সরে নিয়ে  
 নীলিমার স্বয়ম্বেবে নীলকণ্ঠ পাখির মতন  
 স্বপ্ন খুঁজ পাই ।

## অমব যডংগী

বস্তুতঃ সকলে এক

আকাশে অনেক স্মৃতি ছড়িয়ে রয়েছে ।  
পরিচিত নক্ষত্রের মেলা সেই িড়ে, ছায়াপথ  
ধরে হেঁটে যেখানে পৌছুতে পাবি—  
অপস্ময়মান তরুলতা, কাঁটা গুল্ম  
বাবলাব বন, কাঁজুবাদামেব গাছ সাবি সাবি,  
শেষ-না-হওয়া বালিয়াড়ী, কতকিছু  
দূবে পড়ে থাকে । সজল প্রতিভা দেখি  
অন্তরীক্ষ্যে । আপদ বিপদে নির্ভবতা তিনি ।  
স্পর্শে অমুভূতি, আশীর্বাদ ঠারই লোক  
আমরা সকলে । তবু স্বথাত সলিলে আমবাই ডুবি ।

যেহেতু ব্যতিক্রম পৃথিবীতে বাঁচাব তাগিদে ।  
আমরা সকলে ভাবি এ জীবন চাই না চাই না  
আমাদের নবজন্ম হোক । কেবল নকল সোনা পরে  
রূপান্তর বাহ্যিক সময়ে নিশ্চয়তা নেই ।  
চতুর্দিকে রক্ষ, জল, পশু-পক্ষী মানব-মানবী  
সমস্তই ডুবে আছে প্রকৃতির চিরাঘত রূপে ।

হরিষে বিষাদ চিহ্নে, কল্পচিত্রে, আনন্দবার্তাঘ  
বস্তুতঃ সকলে এক । একই প্রতিধ্বনি একই সুর...  
কণ্ঠস্বরে, কিন্তু অজ্ঞানতা ব্যাপ্তি যুদ্ধ 'বসন্ত হয় নি এখনও ।  
মিলিত সংসারে থেকে কিছু লোক বিচ্ছিন্নতাকামী ।  
অদৃশ্য শক্তির টানে নিরন্তর আমরা সকলে নিয়ন্ত্রিত ।  
ব্যাপক মহিমা জানা নেই । পরিজ্ঞাত সৃষ্টির প্রাসাদে  
নয় শিশুর বাজ্যে আন্দোলিত । কত দৃশ্য



আবিলতা, শব্দহীন স্মৃতির পেটিকা  
উন্মোচিত পৃথিবীতে রাত্রিদিন ব্যাপ্তি নিয়ে

আকাশের বুক জুড়ে ছড়িয়ে রয়েছে ।

বস্তুতঃ সকলে এক, মানব সমাজ জেগে থাকে  
রাত্রিদিন উচ্চারিত অনির্বচনীয় ।

### পরেশ মণ্ডল

#### ছোট্ট ট্রেন

পাহাড়ের গা বেয়ে ঘুরতে ঘুরতে

ছোট্ট ট্রেন

কোথায় যায় বাঁশি বাজিয়ে

বাঁশির শব্দে পাইনের পাতা কাঁপে

উপত্যকায় ঝবঝব জল কাঁপে

ঝরনার জলে বিকেলের ছায়া কাঁপে

ছোট্ট ট্রেন কোথায় যায়

অনেক দূর

কাংড়া পেরিয়ে

হিমালয়ের ভেতরে

তপস্রাব যেখানে পাহাড়ের মৌনী ধ্যান

ছোট্ট ট্রেনের বাঁশি বাজে

বাঁশির শব্দে পাইনের পাতা কাঁপে

আমার বুক কাঁপে

ছোট্ট ট্রেন

কোথায় যায়

## মঞ্জুভাষ মিত্র

বাজো তবু ভায়োলীন

সুন্দরের বাহুলীন বাজো, বাজে ভায়োলিন  
সুন্দরী সঙ্ঘায়  
দীর্ঘচুল পুরুষের ছুচোখে প্রেমের আলো স্বপ্নের নর্তকভঙ্গী  
মিলালো বাতাসে,  
মৌনবালিকার নির্বাক আঁখিতারা ওই প্রতিবিম্বিত শ্রাবণের  
মেঘ রুষ্টিপাতে। রজনীগন্ধার দণ্ডের মত স্বপ্ন ও কামনার  
এই দীর্ঘ দীর্ঘতম রাতে  
আম্পনের দামী শিশি খুলে পান করো তুমি মুক্তার মত গোল  
ঝকঝকে দামী পানীয়  
সাগরের তীরে যাও কান পেতে খুলে নাও বাতাসের স্বরলিপিখানি  
পৃথিবীতে ছুঃখ শুধু চিরন্তন এই কথা মনে রেখে  
সুখী হও বিবসন রমণীর মতো।  
মুহূর্তের শুভ্রফুল হয়ে থাকো ভয়াতের হৃদয়ের বীজপত্র ছুঁয়ে  
সময়ের বালিকারা একে একে নিভে যাক কালো কালো ফুঁয়ে  
মৃতের ক্ষুধিত অশ্ব চলে যাক দলে দলে সওয়ারবিহীন  
তারাসাগরের জলে, সাগরতারার জলে  
পৃথিবীতে বহুরাত নামক শ্রাবণ  
কবিদেবতার মৃত্যু হোক গায়কের মৃত্যু হোক  
রজনীগন্ধার দণ্ড বাতকের হৃদয়ত মৃত্যুদণ্ড হয়ে যাক  
সুন্দরের বাহুলীন বাজো তবু ভায়োলীন  
শেষ সঙ্ঘায়।

## শরৎসুন্দরী নন্দী

### নিজস্ব পৃথিবী

হৃদয়ের ভিতর-ঘরের মধ্যে তুমি সীমাহীন  
ঘরের সীমানা ভাঙে সেই জন্তেই,  
অথচ আমরা যারা ভালোবাসি সীমা  
সীমার ভিতরে সুখ সংসার পেতেছি  
সাজিয়েছি গৃহ জনপদ লতাগুল্ম গাছপালা দিয়ে  
তোমার ভাষার খেলা তাদের কেবলই দুঃখ দেয় ।  
কেবলি নতুন করে সাজাবার নেশা  
তাই তুমি পুরোনো ইটের পাঁজা ভাঙে  
অনুকম্পাহীন,  
একথা জেনেছি বহুবার  
পৃথিবীর পিছল শরীর ছুঁয়ে ছুঁয়ে ।  
তথাপি ঘরের মধ্যে হৃদয়ের মধ্যে  
মাকড়ের মতো ক্ষুধা নিয়ে  
জাল পেতে শিল্পের সীমানা গড়ি,  
এ আমার নিজস্ব পৃথিবী ॥

### জয়ন্ত সান্যাল

#### নিজের জন্ত কিছু থাকে না

নিজের মধ্যে একে একে শব্দেরা অতিক্রান্ত হলে  
স্থিতিশীল প্রলম্বে সে অধিকার নিয়ে  
মেতে ওঠে, বাইরে কৃষ্ণচূড়া কেমন লুকিয়ে  
আকাশ ছোঁয়, শব্দের শালিকেরা ওড়ে,  
আর টুপ্‌টাপ্‌ পাতা ঝরে পরন্ত ছপুরে

ঠিক এই সময় তাব নিজের জন্ত এতটুকু মতো  
থাকে না বুকের মধ্যে জাল বোনার  
মতো, থাকে না কথারাও যা নিয়ে  
বেঁচে থাকে পরিশুদ্ধ জীবন

### অশোক মহাস্তি

হয়তো

হয়তো তোমাকে দেখেছি কখনো, দেখি নি কোথাও  
হয়তো তোমাকে ভালোবেসেছি কি, আদৌ চিনি নি  
হতে পারে তাও  
তবু মনে রেখো পরানে আবির কখন খেলেছে  
কাগের খেলা  
বেশ মনে পড়ে যেদিনটা ছিল মাঘের মেলা  
তাব পরই যেন কী কারণে তুমি গিয়েছ দূরে  
সেই যে গিয়েছ ফিরে আসে। নি কো বছর যুঁয়ে  
আমি অপলাপে বসে যে থেকেছি, বসেই আছি  
আজকে হঠাৎ কী যে করে বুক  
মনে হয় যেন পালালে বাঁচি  
আডালে          কোথাও লুকোলে বাঁচি ।

## শিখা সামন্ত

বদল

একটা ফুল কেমন নদীতে ভাসতে ভাসতে  
পাথর হয়ে যায়  
একটা মানুষ হাসতে হাসতে কেমন  
পাথর হয়ে যায়  
একটা পাথর ক্ষয়ে-ক্ষয়ে ক্ষয়ে-ক্ষয়ে মাটি হয় ,

এসব বানানো গল্প থাক  
দিনকাল পান্টাচ্ছে  
মানুষের ঘরে অতর্কিতে ঢুকে পড়ছে চোরা বান  
মধ্যাহ্নে গেরস্তের হৃদয় চুবি করে পালাচ্ছে  
জ্বাখো, জ্বাখো নদী—  
ধূর্ত শেয়াল তা দেখে হি হি হাসছে লোভে  
নখ দিয়ে চিরে চিবে প্রস্তুত করছে পথ  
দিনকাল পান্টাচ্ছে  
ভন্ ভন্ মাছির ভীড়ে, গিস্ গিস্ আবসোলার জ্বলে  
রক্তচোবা মশার গুহার ভেতর আজ  
প্রস্তুত রাখতে হবে রথ  
শ্রীকৃষ্ণ আসছেন

## হিমাংশু বাগচী

দ্বীপবাসিনীর প্রতি

আমি দূর থেকে শুনি তোমার কণ্ঠস্বর  
কোনো দ্বীপের রহস্য ভেদ করে  
ভেসে থাকা নামহীন প্রাণীরা

আমার সংসারের প্রাত্যহিকতার জোটবদ্ধ হবার পর  
 আকাশবাতাস মুখরিত হয়  
 তোমার চিবুক বেয়ে তখন দুঃখের প্রকাশ  
 কণ্ঠে মালিন্য  
 মনে হয় তুমি কোনো দ্বীপবাসিনী  
 আমার দু-হাত বাড়িয়ে ডাক দিয়ে কেরো

আমি ছুটে যেতে চাই কাঙালের মতো।

### কিরণশঙ্কর মৈত্র

কখনও পলাতক

আমাকে পরিপূর্ণ নিরস্ত্র কোব না,  
 না হয় চূলে লেগে থাক দু'একটা  
 বনজ ফুলের পাপড়ি,  
 জ্বলা ফলের গন্ধ শরীরে—  
 আমাকে মঞ্চের তীক্ষ্ণ আলোর এনো না।  
 না হয় কামিজের জডাক মেঠো ধুলোর সৌরভ  
 চপ্পলে বালখিল্য পেরেকের লুকোচুরি  
 আঙুলের নখে মুক্ত আকাশের রঙ  
 আমার আঙিনে কিশোর ক্রিকেট ম্যাচের উল্লাস

আমাকে আলোর সতর্ক বলয়ে এনো না,  
 আমাকে পরিপূর্ণ নিরস্ত্র কোরো না।

## মধুমাধবী ভট্টাচার্য

সাজিয়েছ জতুগৃহ

ভাসমান শব্দের কাছে  
আরও কাছাকাছি—  
প্রমত্ত মনোজালে  
ধরা পড়ে না কথাদের উষ্ণ প্রবাহ ।

তবু আছ,  
শিশির শিহরণে,  
কতটুকু দ্বিগ্ধ করানায়—।  
তোমার ওষ্ঠ প্রান্তিকে—  
পায় না শব্দের মতো সূক্ষ্মাণ ।  
চিনো না এই মত্তপ্রিয় কথাদের  
সুরেব আখরে শব্দ ভ'রে ভ'রে  
অখ্যাত খসডায় সাজিয়েছ জতুগৃহ ॥

## ব্রততী বিশ্বাস

সজল দুঃখের মতো অভিধান

সজল দুঃখের মতো অভিধান হিব  
আমার কবতলে  
ভেতবে প্রাচীন গুহার শোকলিপি অনন্ত অপার  
এভাবে কেটেছে সময়, কাটবে বলেই  
কথা ছিল অর্থশূন্য শব্দের শেকলে  
কেউ বলে নি কোথায় সংজ্ঞার সেতু  
কেউ ভাসে নি গহীন অধৈ জলে

আমার অক্ষর তুলেছে আঙুল  
 পবিত্র দবোজার দিকে  
 বিগ্রহে পাপ ছিলো কি না  
 জেনে নেবে তন্ত্রপুজারী  
 প্রাণবান শব্দের অপমান। হাত থেকে  
 থসে পড়ে  
 অভিধান দেখি নি যখন।  
 শব্দের চতুরালি তুলে গেছি ব'লে  
 শুদ্ধ হাওয়ার প্রহাব জীর্ণ লম্বাটে  
 অভিধান থেকে উঠে আসে দুঃখ  
 প্রগাঢ় মাটির টানে  
 শিরার সম্মুখে।

## মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়

### জল

জলে পাপ ধুতে গিয়ে সিক্ত করি ঈশ্বরের মুখ  
 ঈশ্বর কি বেঁদে যায় আকর্ষ পিপাসা নিয়ে ?  
 অশ্রু ঝরে জন্মের সবুজ পত্রে      ধ্বংসের আগুনে।  
 কদম্ব নরক এসে সামনে দাঁড়িয়ে হাসে  
 লুপ্ত নেয় সূর্যের কসল  
 জলের মহিমা জল জেনে গেছে      তাই বাজে  
 এক সঙ্গে সৃষ্টি আর স্রষ্টার মাদল।



অমরনাথ বসু

তুমিও যাবে

তুমিও যাবে বিলাসী অবসরের রোদ্দুর মাথতে মাথতে

বিদায়ী প্রতিমার মত সব স্মৃতি ভেসে যাচ্ছে

কিংবা সবটাই খসে যাচ্ছে

কোথায় কেউ জানে না...

চারপাশের ওই পক্ষপাখী লতাবৃক্ষের গুণকে

ও কিসের ভ্রাণ তুমি গ্রহণ করো কেউ জানে না

ভালোবাসার ভিক্ষের সুবাদে কি সব বলাবলি কেউ বোঝে না

ছাখো নিঃশব্দে বিসর্জনের পালা চলেছে

শব্দিত শ্মশানভূমি জুড়ে

তুমিও যাবে বিলাসী অবসরের স্বস্তির নিঃশ্বাস কেলতে কেলতে

যা গভীর দুঃখের মধ্যে ভাবা যায় না ..

তোমার ওই অসঙ্গতি চাহনি বিরে কত শতবার বজ্রাহত হবো আমি

শুধু ভয়াবহ নৈশব্দ্য...সেও দুঃসময়ের ধোঁয়ায় ঢেকে রাখে

তুমিও যাবে বিলাসী অবসরের গান গাইতে গাইতে

সহসা কেন নির্মম অট্টহাসি বিষন্ন অশ্রুর ফোঁটা

কী আশ্চর্য বৈপরিত্যে যখন ঢেকে যায় দশদিক্

অপ্রাপ্তির বর্ণবাসনা আঁতে আঁতে অন্ধকার পথটা দেখিয়ে দেয়.....

## নারায়ণ ঘোষ

আর কোন ভাষা নেই

[ প্রয়াত কবি মনীশ ঘটক ( যুবনাথ ) স্মরণে ]

‘প্রত্যহ্নে মহোৎসবে নিত্যবাজা নিয়তির লিখা

অমিত প্রত্যহ্ন বন্ধে, ললাটে মৃত্যুর স্মরটিকা ।’—মনীশ ঘটক

আর কোন ভাষা নেই, তোমার ভাষাই আজ তোমার ভূষণ  
তুমি যেন প্রত্যহ্ন প্রত্যাষ ।

প্রভঞ্জন হার মেনে গেছে

‘একটি বিশাল গাছ মাথা যার আকাশে ঠেকেছে’ ।

সেই গাছ টলে নি কখনো

আজ শুধু ঘুমিয়ে বয়েছে

‘আজ সে ঘুমোক । আজ কাজ নেই ডাক দিয়ে তারে’ ।

আজ আর কোনো ভাষা নেই

তোমার ছায়ায় মুগ্ধ অহুজেরা আছে

আর আছে তোমাব ‘সন্ততি’ ।

মনীশ ঘটক ৮ই ফেব্রুয়ারী, ১৯০২-২৭শে ডিসেম্বর, ১৯৭২ ।

## ব্রততী ঘোষরায়

এসব লুকোনো থাকে

ঘাসের শিকড়ে নদী, নদীটির স্রোত

কোথাও লুকোনো ।

পরিপাটি জ্যোৎস্নায় ছিমছাম শুণে নেওরা

কয়েকটি পাতা, পাতার সবুজ

এসব লুকোনো থাকে অমল বিভ্রমে  
ছায়ার আড়ালে সব শঙ্করা যেমন

সে দিগন্তে পত্রকণা নেই,  
শুকনো আঁচল খুলে বালুবিন্দু  
ঝরে ষাষ । নির্জন স্তূথেরা সব  
সোণানে একাকী হয়ে পথ হাঁটে ॥

### সুনীলকান্তি ভট্টাচার্য

একটি বৃক্ষের কাহিনী

গাছটির ছায়ায় আমার শীতলতা  
অবচেতনে আমার, মোন ।

গাছটির শিকড় ছিল শক্ত  
হাওয়া দিত অবিরল ।

ভাবনার অলিন্দে কত নিশি  
ডাবৎ যজ্ঞগায় ।

কত অনিবার্য নিশীথে গুরুত্ব বাগান ;  
কত ঝড়ের তাণ্ডব স্তম্ভ হয়েছে পত্রপল্লবে ॥

গাছটি এখন নেই ।  
নেই পাতাঝরার মর্মর ।

## জহর সেন মজুমদার

প্রিয় আমার প্রিয় মানুষ

কে আসছে, এসো এখানে কোনো বাঁধা নেই

শশু গন্ধময় ক্ষেতের এ বাতাসে

দরজা আটবানোর কোনো ইচ্ছা নেই --

এখানে নিজস্ব সঞ্চাবপথ আছে

অতি সন্তোষে যদি ভিক্ষিটুকু ঠিক থাকে

তবেই আপন হতে পারো।

কে আসছে, এসো অপরিচয়ের গণ্ডি ভেঙে

চিনে নিই বিবাহীন,

পবন প্রাপ্তিতে মুগ্ধ হয়ে উঠুক

ঘর-দোর মেদ-মজ্জা

এই মায়াচ্ছন্নতা ছেঁড়া পোষাকেব মত

পরিত্যক্ত হোক

কে আসছে, এসো হাত ধরো।

দৃষ্টিতে দৃষ্টি মেনাও

হ্রবল মানুষ, বিবল মানুষ • প্রিয় আমার প্রিয় মানুষ

কে আসছে, এসো হাত ধরো।

## সুব্রত সান্যাল

উৎসমুখে

তুমি সৈনিক নাকি রূপসী

তুমি আলো না আঁধার না

ঝরনা না জল দীঘির

শ্মিত হাসি না ক্রুদ্ধ শরীর।

ভাবছি ভেবে দেখছি  
 তুমি কী তাও জেনেছি  
 যা জেনেছি, তাও গোপনে, তুমি  
 মৃত প্রেমসী, মধুর স্বপনে ।

### উদয়ন ভট্টাচার্য

ইচ্ছে ছিল

ইচ্ছে ছিল কিরে আসবো না  
 ব্রহ্মপাত হোক, মানিগ্নে ভরে যাক সংসার  
 নীল পাখি এসে আমার চোখ ছিন্ন করে দিক  
 তবু আসবো না  
 গ্রামের পথেই শিশুর মত বলবো  
 কিরে এসেছি সন্ন্যাসী, ভিক্ষা দাও ।

ইচ্ছে ছিল কিরে আসবো না  
 যুদ্ধ হোক, বাস্তবচলে যাক ভিটে ছেড়ে  
 অসৌজন্য এসে ছিন্ন করুক আমার মেধা  
 তবু আসবো না  
 গ্রামের পথেই গৌতম বুদ্ধের মত বলবো  
 কিরে এসেছি সন্ন্যাসী, ভিক্ষা দাও ।

## কেউ চট্টোপাধ্যায়

আমি তো বলি না কিছু

নিজের-ই অপূর্ণতা নিয়ে নিজে-ই নিখর

কেউ-ই বোঝে না

কাজে থাকি কিম্বা যখন-যেমন

ধামাতে পারি না তাকে । অন্তরে টাইপ চলে অশ্রুর অক্ষর ।

ষেটুকু বা আছে সবুজের রেশ

তার মূল্য না-ই দিলে

তাতে কি ক্ষতি—কতটুকু কার

আমি তো বলি না কিছু—নিজের ভিতরে নিজে ব্যথার নিঃশেষ ।

## শংকবজ্রোতি দেব

শোক

আমাকে ছাটো শব্দ ধার দাও

আমি যে কতোকাল এই প্রেমহীন সময়

মেনে নিয়েছি

যদি কাল মুচকুন্দ পাতা চুইয়ে পড়ে

সৌররাশির শোক, তবে

বনহরিতেই পা বসে যাক আদিম আত্মার কক্ষণা !

## সন্তোষ চক্রবর্তী

কেরা

শুভ, তোমরা কি সব বেঁচেবর্তে আছো ?

এখন বেলা গেছে । আশ্চর্য ম্যাজিকে  
দামী কারুকাজের পাত্র থেকে জল পড়ছে তো পড়ছেই ।  
মানুষটাও উধাও ।

এখন অমোঘ শীত নির্বাচিত । কাল  
কার অভিষেক, শুভ ?  
আতবেব শিশি, রামায়ন, কুশল  
আলো নিয়ে  
সেই মানুষটা কোনোদিন ফিববে না ?  
টেবিলের পাশে শিশকর্তা কাঙাল সেজেছে ॥

শুক্রা দে

আতি

মাগো -

এই-ই কি তোর সব

এরকম বাষ্প-ভেজা ঘর                      ভাঙ্গা-চোরা বেড়া  
মল-মূত্রে একাকার ছেলে মেয়ে              কোলে-কাঁধে করে  
অনাহার অর্ধাহারে              উলঙ্গ উঠুনে  
বংশ বেড়ে যাবে তোর প্রতিদিন  
আর                      অসুস্থ উন্নাদ সব সম্ভানের ভিড়ে  
তিলে তিলে ক্ষয়ে যাবি তুই

মাগো আমাকে হরণ করে নে  
আমার রক্ত মাংস হাড় মজ্জা  
সমস্তই জন্মপূর্ব তোরই শক্তিতে ফিরে যাক—

গাছে গাছে আবার সবুজ পাতা ঘেরা  
তোরে ছায়ায় মাঝে বিস্তারিত শুষ্কায়  
উজ্জ্বল হাসির রেখা যেন দেখা যায় আর  
নিরপেক্ষ প্রেম-স্বাধীনতা সেদিনের মত  
যেদিন প্রথম তুই অঁচল ছড়িয়ে দিয়ে  
আমাদের মাটিতে নামালি

## প্রবীর নন্দী

ত্রিভুজ

১. তুমি বিষপত্র নও, তবে কেন ছুঁড়ে মারো বিষের পাখর  
এতো অবনত আমি যে তোমার পা ছুঁয়ে দিতে পারি  
আবো কতো নত কর, দুই হাত ছেনেছে শিকড়  
এখন অতল গভীর, দেখা যায় পৃথিবীর তট।
২. শুধু একবার ঠোঁট কাঁপে তার, তাবপর চূপ ,  
শূন্য থেকে লাকিয়ে পড়ে মেঘ, তার ছায়া  
টলে পড়ল গ্রেগর সামসার মতো একদিন  
এমন নিথর শোক শুধু জানে ঐষ্টিকার রোড্।
৩. চোখ ফেরাও বা বন্ধ রাখো চোখ, যা খুশী ,  
প্রকাণ্ড নিকষরাত নেমেছে কসবার ঘরে ঘরে।  
অন্তরাঙ্গা শুধে নিচ্ছে জল, বায়বীয় আলো  
এমন গভীর রাত কসবার নিজস্ব ছিল না কোনদিন।



## শুক্রা দাস

### বিষন্নতা কেবলি

এই সাকো কোনদিন পেরোনো যাবে না  
এই সাকো অন্ধকার র্নান বিষন্নতা  
অমিত আবেগে । আমরা কোথায় আজ  
কত যুগ দূরে ? সামনে হাওয়ার খেলা  
বিবাগী হাওয়ার, সাপের হিম্ হিম্ তোলে  
শরীরে শরীরে ।

নদীবা ক্রমশঃ যেন দীর্ঘতর হয়  
এক তীর থেকে অল্প তীরের ভূমিতে—  
ক্রমশঃ শীতলতর জলের গভীর  
নদীরা ক্রমেই যেন অনন্তিহ হয় ।  
আমরা কেবলই যেন ধীর নির্জনে  
শেষ বিকেলের রঙে আলো ছায়া হই—  
জাকরির কারুকার্য সাবেক কালের  
তারপর ক্রমাগত অন্ধকার হই ।  
অন্ধকার অল্পভাবে শেষ বিষন্নতা  
দানা বাঁধে । নিশ্চিত বুঝে নিই সব অতঃপর  
এই সাকো বিষন্নতা পেরোনো যাবে না ।

## দীপ সাউ

### কাছাকাছি

কোলাহল থেকে দূরে সঙ্গীহীন এইখানে থাকো  
এই গাছ ছুঁয়ে উড়িয়ে দাও ঝিঁ ঝিঁ এ ঝোপ থেকে  
সব পাকা পাতা কেলে দাও দেখ পাখিরা না ডাকে  
চূপচাপ বসো দূরে জিপ ছেড়ে দরকার মত

হেঁটে যেও      পেন বেখে গাড়ীতে      খবরের কাগজ ও  
খুচরো পয়সা      দেশলাই কাঠি      মণিবন্ধ জুড়ে  
টিক টিক করা ঘড়ি      কোয়ার্টারে ঝগড়াটে বউ  
কেলে      একা হেঁটো আসো এই মোরান বিছান পথে  
দেখো বুকেব ভেতর থেকে কেমন লেবু গন্ধ উঠে আসে।

### দীনবন্ধু হাজরা।

#### উড়াল

হুপুর হুপুর ঘুঘুর গলায় ঘুরে বেড়াই ঘুরে বেড়াই  
পান-পাতা-মুখ গ্রাম কিশোরীর শুঁড়ুর-বাঁধা চিক-পায়রা  
থম-রোদে ঠিক থমকে গিয়ে গুঁড়িয়ে পড়ি আতসবাজী  
ঝুমর জলের ঢুকো দোথাব একলা শিমূল উড়ে বেড়াই

নীল কুয়াশার সিঁড়ি ভাঙতে তাসের বাডী মেঘের পাঞ্জর  
শিরিষ নাকি থিরীষ ডালে দোকলা ঘুঘু কুড়োষ হুপুর  
হুপুর তখন সবাল ডানাঘ হুন্ডে পড়ে উড়াল পূলে  
কার্নিশে তাব চিত্তাহরণ গডন গঠন একলা ঘুঘুর

খুব তেঁটায় ঝুঁকলে পরে মোঁটুস্কী মোঁসুমী জল  
চেঁটী চরিত শান-বাঁধানো খেতপাথরের ছাড়িয়ে চাবি  
মউলতলায় গন্ধ সবুজ গোদাই পাথর কানবোশেখী  
আর তখনই পায়ের নীচে মোরান ভেঙে খুনথাবাবি

হঠাৎ কখন ছিঁড়েছিল উইলো বনের সবলবেথা  
পেলিকানের হৃদ দুটি নবম পালক পর্দা জুড়ে  
হুনের ফেনা পিছন ক'বে তেঁটোতে সেই জলপ্রপাত  
হুপুর হুপুর ঘুঘুর গলায় ঘুরে বেড়াই, বেড়াই উড়ে—

## শংকর চন্দ্রবর্তী

### অনেক উত্তাল বাধা

চিহ্নিত উঠোনে ওই ফুটে আছে বিত্তক করবী,  
নিচেও পড়েছে কিছু ঝরে  
মৃত সব, নষ্ট আত্মা, দৃশ্যপট বদলে বদলে যায়  
নিজস্ব নিয়মে সময়ের—একান্ত আক্রোশে  
ফোটে গলিত পুষ্পের। অনেক উত্তাল বাধা  
লষ্টমুখ মিছিলের—মিছিলে দেয় উঁকি  
সুখী ও বিহ্বল চিন্তার সার বেধে দাঁড়ায় না উঠোনে  
স্বভাবে ওঠে না ফুটে প্রাত্যহিক বেদনার  
রমণীয় মুখ, গুচ্ছিত অলক আর ওড়ে না বাতাসে।

ছ'পায়ে মাড়িয়ে এসে সংক্রামক ব্যাধির শরীর  
পরবাসী হয়ে আমি যেতে চাই নিজ বাসভূমে।

### কৃষ্ণা বন্দ্যোপাধ্যায়

#### দ্বারপ্রান্তে

পৰ্বতন সেরে এলুম অনেক দেশে দেশে  
ডিঙিয়ে পাহাড়, পেরিয়ে কতো সাগর ঢেউ,  
কতো অরণ্য, কতো নগর, গ্রাম  
পার করে কিরে এলুম।  
দেখেছি ভীড়  
নানারঙে রঙীন,  
নানা কণ্ঠে মুখর

দেখেছি একাকী মুখ ক'তো  
 সচল ছবির মতো,  
 রেখায় রেখায় বর্ণবিন্যাসের  
 অচঞ্চল প্রবাহ  
 বাহির অন্তরের আলোছায়ায় চপল ।  
 তাদের কাছে বিদায় নিয়ে এই যে ফিরেছি আজ,  
 খুলেছি সব উৎসবের সাজ,  
 আমার এঘরের  
 আমারি এ দুয়ার ধারে  
 দাঁড়িয়ে আছি একা চুপচাপ  
 যেন কোনো অশ্রুত আহ্বানের প্রতীক্ষায় ।  
 জানি, আরো দু'পা গেলেই পাবো গৃহকোণ,  
 তবু এ আশঙ্কা কেন -  
 কেন এ অনধিকার প্রবেশের ভয়  
 নিজের ঘরেই ?  
 ঘরের আগল দেওয়া নেই, জানি,  
 শুধু আছে পর্দা কেলা,  
 তবু মনে হয় যদি পর্দাটি সরিয়ে দিই,  
 আমার হঠাৎ এই আগমন অহমিকা ভরে  
 বেসুখো বাজবে সারা ঘরে ।  
 ঘরের জমাট ধুলো নীরবে করবে তিরস্কার ,  
 ওই আরো অঙ্ককার, ওই নীরবতা,  
 চিনবে না আমার কেউ ।  
 তাই প্রতীক্ষায় আছি দ্বারপ্রান্তে—  
 জানি একদিন স্তনতে পারো ডাক,  
 পর্দা যাবে সরে ।  
 না দেখেও দেখতে পাই যেন,  
 ওই ঘরে—

প্রদীপের শিখা জ্বলে,  
 ধূপের সুরভি ছায়,  
 শেষ হয়ে যায় সব সময়ের হিসাব নিকাশ ।

মহাকালের হাত থেকে খসে পড়ে অক্ষমালা ।  
 দেখতে পাই, দেখতে পাই সব,  
 কার হাত লিখে চলেছে ঘরে ফেরার আমন্ত্রণ লিপি ;  
 লেখা শেষ হয়ে গেলে জানি,  
 সে হাতের আঙুলগুলি সরিয়ে দেবে পর্দার আড়াল,  
 ডাক দিয়ে নিয়ে যাবে ঘরে ।

বিকাশ দাস

ছুটি ইতস্তত কবিতা

১. তারপর হাওয়া দেয় এলোমেলো  
 বৃষ্টি ঝরে কানাকানি  
 তারপর ঘন নীরবতা  
 নতমুখী অশ্রুস্রবী নদীটির বাকে ।  
 এ ভাবেই দিন যায়, বৈতরণী কূলে ।

২. বালক জানে না তাই  
 নির্ধিকার বিচরণ করে  
 ঘন আগাছার ঝোপে  
 স্পর্শহীন কুল

বালক জানে না তাই  
 ভয়ঙ্কর ভুল  
 করে যায় নির্ধিকার

আমি কি বালক আছি  
নিঃশঙ্কায় হাত দেব  
বিষের বিবরে ।

শ্যামল কুমার বিশ্বাস

নারী

ষড়দূর চোখ যায় আমার দুধারে  
কালাহারি মরু ছেয়ে আছে ।  
তার শেষ কিনারাও একটি খেজুর গাছ

সেই ফল পাওয়া যায় বন্ধুর পথ কেটে কেটে  
মহানুখে অবিরাম অস্থি পুড়িয়ে ।  
তবু আমি তার কাছে যাব ।

কেননা শরীরে তার উদ্ভত যে ভল্ল ডাকে  
তার চেয়ে গাঢ় আপ্যায়ন আজো পৃথিবী জানে না

তাই এই বোকা মরু বৃথাই বালির বুক জালে  
তাই রাগী স্ব-প্রকাশ বৃথাই দাঁতের সারি মেলে ।  
আমি যাব । তার কাছে যাব ।

## পিনাকী ঠাকুর

চিত্রমালা

### ১. বোধি

মূলদেশে বোধি আছে, বৃক্ষ তাকে করেছে গোপন  
এই হিমপর্ববস ভুলগুলি, যেন অন্ধ বনরাজীনীনা  
মাছুবের সংঘারামে সারাদিন জেগে থাকে, সারারাত  
অক্লেশে ঘুমায়...  
মূলদেশে বোধি আছে, সেও গুঢ় সর্বনাশে গিয়েছিলো একদিন  
একদিন গিয়েছিলো মানভায়, সমূহ বিষাদে

### ২. বাতিঘর

সে এখন একা নয়, আমি তবু অবেলায় তার কাছে যাবো  
ঝাউস ফুরায় যদি, তবু যাবো দু হাত সবাবে মেঘমালা  
বড় তীব্র এই রাত, নষ্ট আলো, সমুদ্রশাসন  
শীতের আড়ালে থেকে আগুন জ্বলেছি সারাবেলা...

### ৩. পরিভ্রাণ

পরিভ্রাণ নেই এই মুহূর্তে, তবু তুমি ছুঁয়ে ছাখো নষ্টজল, পাতালের প্রেক্ষ  
পরিভ্রাণ নেই তবু জলে ও শিকড়ে কৃষ্ণছায়া  
আলোকবর্তিকাগুলি শোভা হোক তোরনশীর্ষে যাও প্রমা  
সমুদ্রশাসনকাল মনে পড়ে লুপ্তগান—  
পাথরপ্রতিমা ?

## শিল্পেব বিস্তৃত দিগন্ত

জীবনের আদিমতম কাল থেকে মানুষের মনে সজ্জাত হয়েছে পরিদৃশ্যমান জগত সম্বন্ধে সীমাহীন বিশ্বাস। আর এই বিশ্বাসের হেতু অন্বেষণ থেকে উৎসারিত হয়েছে মানুষের প্রতিভা, নানা স্বজনমুখী অভিব্যক্তির মাধ্যমে। অন্তরের গভীরে উপলব্ধ অমুভূতিকে রূপায়িত কবে তুলবাব জন্ম মানুষ নানা মাধ্যমে সৃষ্টি করেছে শিল্প। আর এই শিল্পের ভেতর দিয়ে রূপ নিয়েছে মানুষের চিন্তের ব্যাপ্তি। অমুভূতির সংবেদনশীলতা, ভাব ও আদর্শের রূপ। শিল্পসৃষ্টির ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপকে অবলম্বন করেই মানুষ তার অন্তরাত্মাকে অমুভূতির অতীন্দ্রিয় জগতে প্রসারিত করার প্রয়াস করেছে। স্থান ও কালের সন্ধানে বিভিন্ন যুগে ব্যক্তি এবং সমাজ আপনার রচিত শিল্পের মাধ্যমে চিরন্তন মরণ-শীলতাকে অতিক্রম করে অমৃতত্ব অর্জনে আত্মনিয়োগ করেছে। মহান শিল্প মানুষকে করেছে মহীয়ান। পার্থিব অস্তিত্বের সীমা থেকে মানুষকে অপার্থিব লোকের দিকে যাত্রার অমুপ্রেরণা দিয়েছে।

পৃথিবীর শিল্প মানুষের অগ্রতম ঐশ্বর্য, অতুলনীয় উত্তরাধিকার। কিন্তু দৃষ্টিকে উপলব্ধির পথে প্রবুদ্ধ করে তুলতে না পারলে শিল্পের ঐক্যতানে মনের তন্ত্রী অনুরণিত হয়ে ওঠে না। কোন এক শীতের প্রভাতে, শিল্পানুরাগী এক তরুণের মনে ঝাঁচীব স্থূপ দর্শনে সমাগত ষাত্রীদলের এক অরসিকের মস্তব্যো যে প্রত্যয়ের উদগম হয়েছিল তারই ফলশ্রুতি স্বরূপ এক অমূল্য শিল্প নিদান রূপে রচিত 'বিশ্বশিল্পের রূপরেখা' নামে পুস্তকখানি পেয়ে মনে গভীর প্রীতির সঞ্চার হল। বইখানা পড়তে গিয়ে মনে হল এক অমুপ্রাণিত প্রদর্শকের হাত ধরে নির্গত হয়েছি তীর্থ পরিভ্রমায়, চলেছি তীর্থ থেকে তীর্থান্তরে। উদ্ভাসিত হচ্ছে মানসচিন্তে মানব সৃষ্টির অপ্রমেয় সমাবোহ, যার মাধ্যমে রূপায়িত হয়ে উঠছে



এক একটি সমাজ তার জীবন বৈচিত্র্য, বিস্তৃত মনন কল্পনা, জটিল প্রয়োগ কৌশল নিয়ে কালকে অতিক্রম করে অনন্তলোকের পরিবেশে। এ এক অভূত-পূর্ব অভিজ্ঞতা।

পাশ্চাত্যের বহু তীর্থকামীর দৃষ্টি সে সব দেশের ভাষার মাধ্যমে পৃথিবীর শিল্পসম্ভার অল্পরাগী পাঠকদের কাছে বহুদিন থেকেই উপস্থিত করে আসছে। সম্পদের অভাবে বাংলা ভাষার যে দীনতা ছিল তাব অনেকটাই অপনোদিত হল এই পুস্তকেব মাধ্যমে। গ্রন্থকার পরিক্রমায় নিয়ে চলেছেন আমাদের এগারটি অধ্যায়ের মাধ্যমে সূদূর অতীত, আদিম যুগ থেকে এক দীর্ঘ প্রসারিত বহু সভ্যতাব লীলাক্ষেত্রে পূর্বে ভারতবর্ষ থেকে পশ্চিমের আটলান্টিক মহাসাগরের বেলাভূমি পর্যন্ত যে বিস্তৃত অঞ্চলে যুগের পর যুগ ধরে উন্মোচিত হয়েছে শিল্প-কীর্তির অসংখ্য নিদর্শন। মেসোপোটেমিয়া থেকে মিশর, ইবান থেকে গ্রীকো-রোমক কর্মভূমি এবং খ্রীষ্টীয় ইয়োরোপ, বিশেষ কবে ইটালী, বাইজেনটাইন রোমানেঙ্ক ও গথিকের অপরাধ শিল্পকীর্তির যে বিস্তৃত ধারাবিবরণ এখানে গ্রথিত হয়েছে, স্পৃহাশ্রবী সেই উন্নত রসাত্মক বর্ণনাব তুলনা একান্তই বিরল। মনে হয় গ্রন্থকারের সঙ্গে যেন চলেছি এক বিচিত্র অভিযানে, যাব পদে পদে বিস্ময়, ক্ষণে ক্ষণে নূতন চমক। এ যেন এক সঁ এং লুমিয়ে যাতে করে প্রত্যুদ্ভাসিত হচ্ছে বর্তমানের কালাবশিষ্ট কীর্তিস্মারকগুলিকে অতিক্রম করে জাগ্রত জীবনের প্রবহমান সৃষ্টি-প্রয়াস। গভীর অরণ্য বিস্তারের অন্তরালে আদিম মানুষের হাতে বৃক্ষদেহ শিলাখণ্ড জঙ্ঘর অস্থি হাতির দাঁত বা ধাতুর আধারে গড়ে ওঠা ভাব এবং উপলব্ধি-ভিত্তিক নানা নক্সা আব আকৃতি। ক্রমে পরম্পরামের কুঠারাঘাতে বিযুক্ত হল অরণ্য, বলরাম এলেন তার লাদল নিয়ে, গড়ে উঠল সভ্যতা, প্রতিষ্ঠিত হল নগর—মানুষ আকৃতি দিল দেবতাকে—ভূপৃষ্ঠে নক্সা টেনে তার উপর উদ্ভূত করে নির্মাণ করল মন্দির আর প্রাসাদ।

খরস্রোতে বয়ে চলেছে নদী ইউফ্রেটিস আর টাইগ্রিস, তাবই স্নেহছায়ায় গড়ে উঠছে সূমের আর অক্কাদ, উর আর কীশ, তাদের জিলুরাত প্রাসাদ আর দেবভাদের নিয়ে। চলুন ঘাই এখান থেকে আরেক নদের দেশ মিশরে। মরু-ভূমির গা ঘেঁষে নীলের প্রবহমান জীবনধারাবাহী ঘন সরিৎ স্রোতে পুষ্ট হয়ে লাড়াল বিশাল দেহ মন্দির, গগনচুম্বী সমাধি-সৌধ পিরামিড; উত্তর আর

দক্ষিণ মিশরে সম্মিলিত সাম্রাজ্যের অমিত প্রতাপ অধীশ্বর কারাও আর তাদের উপাশ্রু দেবতার। নিজ নিজ চরিত্র অভিনয় করে গেলেন বিস্তীর্ণ রক্তক্ষেত্রে।

পট পরিবর্তন ঘটল, অকস্মাৎ দৃষ্টি প্রসারিত হল পূর্বদিগন্তে আছর মাজদার জ্যোতিষ্কটার উদ্ভাসিত পারসিপলিসকে ভিত্তি করে—উৎসারিত হল শতশত শতাব্দীর বহু সমাবেশ গৃহ, বিচিত্র পশুমূর্তি আর প্রচণ্ড শক্তির অভিপ্রকাশ। কালের দামামা বাজছে। দৃশ্যপটের পরিবর্তন নিয়ে এল অভিযাত্রীকে স্বর্গের অঙ্গনে, যেখানে অভিনীত হল এক দৃশ্যকাব্য সিদ্ধুতীর থেকে গঙ্গা যমুনার, অববাহিকা বেয়ে। দেখা গেল জমাট পাষণকে মূর্ত করে তুলতে বিগলিত করণার কাব্যবৃত্ত রূপে, ভগবান বুদ্ধের মূর্তিতে মায়াবতী যক্ষকন্যাদেব কবিতা নুপুরের দ্রুত যমকেব গতি, ছায়া ছায়া পথ ধরে যাত্রীরা এগিয়ে চলল, দক্ষিণাভিমুখে—নর্মদা গোদাবরী অতিক্রম করে কবেবীর তীর ধরে—আকাশ মণ্ডলের প্রতীক স্তূপের সমারোহ দেখে অমরাবতীর গতিপ্রবন জনোচ্ছ্বাসকে পাশে রেখে মহাবলীপুত্রের সমুদ্রবীচি বিক্ষুব্ধ বেলাভূমির তীরে—সেখান থেকে মেরুপর্বতের মত মন্দির সমূহ পরিভ্রমণ হবে—নৃত্যপর নটবাজেব মূর্তির সম্মুখে আভূমি প্রণত হয়ে পরিসমাপ্ত হল এই মহাযাত্রা।

নূতন দৃশ্যপট। সুদূর ভূমধ্যসাগরের তীরে উন্মোচিত হচ্ছে এক নূতন সভ্যতার নির্মোক রূপবতী হেলেনিক দ্বীপপুঞ্জ উপনিবেশ প্রতিষ্ঠা করল এক নবগত জনগোষ্ঠী। গড়ে তুলল নূতন সভ্যতা ক্রীটে মাইসিনিতে ইজিগ্যান সাগরের তীরে। স্থিতি হল কত মন্দির মর্মবেব কঠিনতা বিমোচিত হয়ে আত্মপ্রকাশ করল লীলাশ্রু দার্ঢ্য আর প্রজ্ঞামণ্ডিত কত মূর্তি, কয়েক শতাব্দীর ধ্রুপদী সভ্যতার পরিচয় ছড়িয়ে রইল কিছু রূপদ্রষ্টা শিল্পীর অনবদ্য রচনায়। হেলেনিষ্টিক অন্তপ্রভার দ্যুতি এসে পৌঁছল ইটুরিয়ার—সেখান থেকে রোমে—বহুবিদ্যুত সাম্রাজ্যের সম্পদ সংগৃহীত হয়ে রূপায়িত হয়ে উঠল বহু মন্দিরে, বিজয়-তোরণে, ক্রীড়া কেন্দ্রে, হেলেনিক মূর্তির প্রতিক্রিয়ায়, প্রতিদ্বন্দ্বি, ভাস্কর্যে। তার পর একদিন রোমক জগতে উপনিত হল গ্রীক-বাগী গ্রীক-রোমক চিন্তা কল্পনাকে আচ্ছন্ন করে খ্রীষ্টীয় পাপবোধ ও দুঃখ বরণের আবরণ প্রসারিত হল অবগুষ্ঠনের মত। এই অবগুষ্ঠনের আন্তরাল ভেদ করে খ্রীষ্টীয় ধ্যানধারণাকে অবলম্বন করে গড়ে উঠল মিলিত আরাধনার সমাবেশ ক্ষেত্র প্রার্থনাগৃহ আর এই দৃঢ়-ভিত্তিক

ইমারতের অলঙ্করণে স্মৃতি প্রতীক প্রাণ মূর্তি। বিভক্ত রোমক সাম্রাজ্যের প্রারম্ভিক খ্রীষ্টীয় কেন্দ্রে বাইজান্টিয়মের (কন্সটান্টিনোপল) সান্টা সোফিয়া আর রোমের সেন্ট পিটারের ব্যাসিলিকায় যার স্মৃতিপাত হয়েছিল ক্রমে তার প্রভাব বিস্তার লাভ করল ব্যাপকভাবে ইটালীতে স্পেনে ফরাসী দেশে—, রোমানেশ্ব থেকে বিবর্তিত হল দৃঢ়সংবদ্ধ আকাশের দিকে দেহ-প্রসারী গাধিক ক্যাথিড্রালে। একটা আদর্শ, একটা ধ্যান একটা কল্পনাকে অবলম্বন করে খ্রীষ্টীয় মানস অকল্পনীয় একটা স্বপ্নকে বাস্তবায়িত করে তুলল, প্রতিষ্ঠা করল এই স্বপ্ন মন্দিরের প্রাচীরে যীশু আর সাধুসন্তদের নানা মূর্তি, ধ্যানে, আত্মমগ্নতায় মানব দরদে পরিণত আনন ও অবয়বে সমৃদ্ধ।

মাত্রানির্দেশক এবং তীর্থপরিক্রমের সহযাত্রী হিসাবে গ্রন্থকারের সাফল্য তুলনাতীত। বাংলা ভাষাভাষী পাঠকের জ্ঞান শিল্পের বিস্তৃত মহাসম্রাজ্ঞ পরিক্রমের যে উপচয় তিনি সমুপস্থিত করেছেন তার জ্ঞান অকুণ্ঠ ধন্যবাদ জানাচ্ছি। পরিশীলন ও বিশ্লেষণ প্রয়াসীদের জ্ঞান লেখকের বিস্তৃতি ধর্মী বৈশিষ্ট্য সচেতন বিবরণ। ব্যাপক টীকা এবং জটিল পরিভাষা স্বভাবতই গভীর পাণ্ডিত্যের পরিচয় বহন করবে। গ্রন্থকারের নিকটে ভবিষ্যতে বিস্তৃততর শিল্প পরিচিতির প্রত্যাশা রইল।

কল্যাণকুমার গঙ্গোপাধ্যায়

### শাহু লাহিড়ী

বর্তমান ভারতের অগ্রতম প্রতিভাশালী শিল্পী শাহু লাহিড়ী। জন্ম কলকাতায় ১৯২৮ সালে। সরকারী চাকর ও কারু মহাবিদ্যালয়ে শিক্ষা লাভ করেছেন। গুরু হিসেবে বিশেষ কোন শিল্পীর কাছে পৃথক শিক্ষা নেন নি। হয়তো অনেকেই তাঁর শিল্পগুরু, অথবা কেউই নন। শিল্পীর সঙ্গে কথাপ্রসঙ্গে মনে হতে পারে, এই বিশ্বজগৎ এবং জীবনই তাঁর শিক্ষাগুরু।

প্রায় তিরিশ বছর আগে ১৯৫০-এ তাঁর প্রথম প্রদর্শনী হয়। সেই থেকে ভারতবর্ষের বহু স্থানে ও বিদেশে তাঁর একক প্রদর্শনী হয়েছে। বর্তমানে শ্রীমতী শাহু লাহিড়ী রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের চারুকলা বিভাগে অধ্যাপিকা হিসেবে যুক্ত আছেন।

নির্মল দে

## কয়েকটি বিদেশী কবিতা

মাতিদিযেস ক্লাউদিযেস

মৃত্যু ও বালিকা

বালিকা : ফিরে যাও, ওহে, ফিরে যাও আরো

যাও, পুরুষকঙ্কাল, নৃশংস

এখনো তরুণী আমি, যাও, করো

অহুগ্রহ, আমারে কোনো না স্পর্শ ।

মৃত্যু : হাত রাখো হাতে, রূপবতী, বিনম্রস্বভাবী

বন্ধু আমি, শান্তি দিতে আসি নি তোমারে

ভয় নেই, নৃশংস নই আমি

আমারি দুবাহ জুড়ে ঘুমোবে অঘোরে ।

আনড্রিয়াস গ্রাইফিউস

সরাইখানায় জায়গা নেই

এখানে তোমার কোনো স্থান নেই, জনতার ভিড়ে ভ'রে আছে ঘর

কেন ? যা রে নিয়ে আয়, পৃথিবী নিজেই, যেন তার খুব ছোট পরিসর ।

## সময় ভাবনা

এসব বছর আমার নয় যা সময় আমার নিয়েছে কেড়ে  
 এসব বছর আমার নয় যা আসতে পারে বা কখনো ফিরে  
 মুহূর্ত আমার, আর যদি আমি তাতে মনোযোগ দি' নিজে  
 তবে সে আমার, সময় এবং শাস্ত করেছে তৈরি যে ।

## ফ্রিডরিখ ফন লোগাউ

মে

একটি চুষন যেন এই মাস আকাশ যা দেয় ধরিজীরে  
 হতে এইক্ষণে তারি নববধু, আর মা হতে অনতিদূরে ।

~

সুনীথ মজুমদার

## কলিকাতা প্রসঙ্গে

উত্তরসূরির সম্পাদক সমীপে

মাননীয় মহাশয়,

উত্তরসূরির ১০১-১০২ সংখ্যাটি বাংলা সাহিত্য-পত্রিকার জগতে নিঃসন্দেহে একটি স্মরণীয় সংখ্যা বলে বিবেচিত হবে। বিশেষ করে ভাষাচার্য সুকুমার সেনের সঙ্গে সাক্ষাৎকারটি এবং তাঁর “ক’লকাতা গোড়ায় কলকাতায় ছিল কি” নামক প্রবন্ধটি, অতি বিরল সংযোজন বললেও অত্যাশ্চর্য্য হয় না।

উক্ত বিষয়টি নিয়ে যে প্রবল তর্ক বিতর্ক হবে, তা স্বয়ং আচার্য্যই তাঁর রচনার শেষে ব্যক্ত করেছেন। চূড়ান্ত মত কি হবে তা অবশ্য এখনই কিছু বোঝা যাচ্ছে না। তবে এই অভিনব এবং চমকপ্রদ তথ্যটি যেভাবে পরিণত যুক্তির উপর প্রতিষ্ঠিত করা হয়েছে, তাতে আমাদের অনুসন্ধিৎসা প্রবল হয়ে উঠেছে। আশা করি মাননীয় পণ্ডিতবর্গ এবং সংশ্লিষ্ট মহল শীঘ্রই এ বিষয়ে নিশ্চিন্তির জন্য পাদ-প্রদীপের সামনে এসে দাঁড়াবেন।

একজন অতি সাধারণ পাঠক হিসাবে আমি শুধু দু’টি ক্ষুদ্র জিজ্ঞাসা আপনার পত্রিকা মারফৎ ব্যক্ত করতে চাই। তাশা করি প্রদেয়রা আমার প্রগল্ভতা নিজগুণে মার্জনা করবেন।

ভাষাচার্য্য তাঁর রচনার এক জায়গায় [ পৃঃ ৪১ ] লিখেছেন স্মৃতিচারণ নামের ইংরেজী বানান, তারিখের ক্রম অনুসারে

১৭০০ খ্রী: CHUTANUTTE  
CHUTANUTTY

১৭১১ খ্রী: CHUTTY NUTTY  
CHITTA NUTTE

কিন্তু হবসন্ অবসানের ১৭১১ সালের গ্রন্থ The English Pilot থেকে তাঁরই উদ্ধৃত করা অংশ দেখছি : CHITTY NUTTY

এই বানানটি উপরে উল্লিখিত তালিকার কোনোটির সঙ্গেই মেলে না। তাহলে CHITTA NUTTE এই বানানটি নিশ্চয়ই তিনি অন্য উৎস থেকে পেয়েছেন। সেই উৎসটি কি ?

আবার ৪৩ পৃষ্ঠায় জেমস লডের "Selections From Unpublished Records Of Government [ Fort William For The Years 1748-67" থেকে হগলী কোজদারের চারমাসের জ্ঞান খাজনার তালিকাটিতে দ্বিতীয় অঞ্চলটির [ Govind Poor ] বাংলা বানান, 'গোবিন্দপুর' হবে না 'গোবিন্দপুর' ?

সুতরাং নামটির উৎস বিশ্লেষণ খুবই সার্থক বলে মনে হয়। ইতি

শ্রীমলকুমার বিশ্বাস

পল্লীশ্রী। শ্রামনগর

## উত্তরসূরী'র নিয়মাবলী

১. কপি রেখে লেখা পাঠান প্রয়োজন। লেখা হারিয়ে গেলে উত্তরসূরী কর্তৃপক্ষ দায়ী নয়।
২. লেখা ভালো লাগলেই প্রকাশিত হবে। সব সময় সকল চিঠি দেওয়া সম্ভব হয়ে ওঠে না। আশা করি এ ক্ষেত্রে কোন নবীন লেখক দুঃখ বোধ করবেন না।
৩. শতকরা ২৫% এজেন্সী কমিশন। একসঙ্গে ১০ বা ততোধিক কপি নিলেই কমিশন দেওয়া হয়।
৪. উত্তরসূরীর বহুল প্রচারের অর্থ রাজনীতি-বর্জিত, দক্ষিণ-বাম বর্জিত, শুদ্ধ মানবিকতা-ভিত্তিক সাহিত্য প্রচেষ্টার ব্যাপ্তি।

কার্যালয় : ৯বি-৮ কালীচরণ ঘোষ রোড কলকাতা-৫০





## ক বি ভা প ড় ন

বৃষ্টি পড়ে,  
ছাতা অলা গলির ভিতরে ।

গন্ধা

বেত্রবতী নদী নয় শিপ্রা নয়, তবু তার সংজ্ঞা  
সেই জলে, সেই মেঘে, হাওয়ায় প্রবাহে ।

অমিয় চক্রবর্তী

পূর্ণলোহ যৌবনের মধ্যাহ্ন ভাস্কর  
সেদিন জলিতেছিল এ দেহ-অশ্বরে ।

দিকে দিগন্তরে

সমীর খসিতেছিলো অগ্নিবর্ষী খাস ।

চক্ষে ভরি' ত্রাস,

তুমি কেন বাঁপ দিলে সে ধ্বংস-উৎসবে ?

: মনীশ ঘটক

মৃত্যুর মোতাতে বৃন্দ হয়ে গেছি সব  
রমণী ও মরণেতে ভেদ নাই ।

হে-ইডি, হাইডি হাই ।

হে-ইডি, হাইডি হা-ই ।

: প্রেমেন্দ্র মিত্র

জনসমূহে নেমেছে জোয়ার

হৃদয়ে আমার চড়া ।

চোরাবালি আমি দূর দিগন্তে ভাবি

কোথায় খোঁড়সওয়ার ?

. বিষ্ণু দে

একমাত্র এই আশা নিয়ে আমি টিকে আছি যে কার্টের চেয়ার টেবিল ছোটো  
একদিন শিকড় গজিয়ে মাটি থেকে রস টানতে শুরু করবে এবং সেই সঙ্গে আমি  
এই সব আলো হাওয়ার শরিক হ'য়ে যাব ।

: অরুণ মিত্র



## বিশ্বভারতী

মিতাক্ষরা দায়বিভাগ	স্বপ্নময় ভট্টাচার্য	৩০০
মীমাংসা দর্শন	স্বপ্নময় ভট্টাচার্য	১০০
তত্ত্বপরিচয়	স্বপ্নময় ভট্টাচার্য	২০০
শান্তিদেবের বোধিচর্যাবতার	স্বজিতকুমার মুখোপাধ্যায়	২৫০
রাজশেখর ও কাব্যমীমাংসা	নগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী	১২০০
পরশুরাম রায়ের মাধবসংগীত	অমিতাভ চৌধুরী	১৫০০
উপনিষদের ভাবাদর্শ ও সাধনা	যোগীবাজ বসু	৩০০
স্বর্ণকুমারী ও বালা সাহিত্য	পশুপতি শাশমল	৩৪০০
ববীন্দ্রনাথের সত্তাদর্শন	সাস্ত্রনা মজুমদার	২৬০০
প্রকৃতির কবি ববীন্দ্রনাথ	অমিয়কুমার সেন	৩০০

### পঞ্চানন মণ্ডল সম্পাদিত

পুঁথি-পরিচয় : ১ম ১০০০, ২য় ১৫০০, ৩য় ১৭০০, ৪র্থ ৫০০০

সাহিত্যপ্রকাশিকা : ২য় ৬০০, ৩য় ৮০০, ৪র্থ ১৫০০, ৫ম ১২০০০,

ষষ্ঠ ২০০০০

গোষ্ঠবিজয় : ৫০০ চিঠিপত্রে সমাজচিত্র : ১ম ১৪০০

গবেষণা প্রকাশন সমিতি

শান্তিনিকেতন

প্রকাশিত হলো :

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় অনুবাদিত

## মহাপৃথিবীর কবিতা

প্রচ্ছদ ॥ মলয়শংকর দাশগুপ্ত দ্বিতীয় সংস্করণ মূল্য ৮.০০ টাকা

পরিবেশক কথালিঙ্গ ॥ ১২, শ্রীমাচরণ দে ষ্ট্রিট,

কলকাতা ৭০০০৭৩

...

...

...

...

...

প্রকাশিতব্য :

অরুণ ভট্টাচার্যের সাম্প্রতিক কাব্যগ্রন্থ

## সমুদ্র কাছে এসো

প্রচ্ছদ মলয়শংকর দাশগুপ্ত

মূল্য ৮.০০ টাকা

উত্তরহুবি প্রকাশনী ॥ পরিবেশক . ইণ্ডিয়ানা ॥ দে'জ পাবলিশিং

..

..

.

.

..

..

শিবনারায়ণ রায় সম্পাদিত

জিজ্ঞাসা

( ত্রৈমাসিক পত্র )

অম্লান দত্ত, গৌরবিশোর ঘোষ, নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, অসীম রায় এবং

সীতাংশু চট্টোপাধ্যায় . সম্পাদকমণ্ডলী ।

গ্রাহক মূল্য : ২০.০০ বার্ষিক

কার্যালয় : ৪, জগদীশনাথ রায় লেন, কলিকাতা-৭০০০০৬

# Major Modern Plays

HENRIK IBSEN

## **A Doll's House**

*edited by* J. W. MCFARLANE & N. EZEKIEL

Rs 6

J. M. SYNGE

## **Riders to the Sea & The Play boy of the Western World**

*edited by* R. K. KAUL

Rs 7

T. S. ELIOT

## **Murder in the Cathedral**

*edited by* NEVILL COGHILL

Rs 6 50

## **The Family Reunion**

*edited by* NEVILL COGHILL

Rs 10

BERTOLT BRECHT

## **The Life of Galileo**

*edited by* A. G. STOCK

Rs 4 50

JEAN GENET

## **The Balcony**

£ 1 35

SAMUEL BECKETT

## **Waiting for Godot**

£ 0 75

JOHN OSBORNE

## **Look Back in Anger**

£ 0 85



**OXFORD UNIVERSITY PRESS**

P 17 Mission Row Extension  
Calcutta 700 013

DELHI

BOMBAY

MADRAS

**Some outstanding periodicals published by the  
University of Calcutta**

1. Journal of the Department of English (Bi-annual)
2. Journal of the Department of Philosophy (Annual)
3. Journal of Ancient Indian History (Annual)
4. Calcutta Historical Journal (Bi-annual)
5. কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় বাংলা সাহিত্য পত্রিকা (বার্ষিক)
6. Business Studies Published Half-yearly
7. Bulletin of the Department of Comparative  
Philology Published Annually

For other information please contact .

Dr. Subhash Chandra Bannerjee M A., P. R. S., Ph. D.

Secretary, U C A C , Secretary, Board of Editors :

Departmental Journal,

Asutosh Buildings, Calcutta University, Calcutta 700 073

## বিনয় ঘোষ বাংলার নবজাগৃতি

গত তিন দশক যাবৎ একটি আকর-গ্রন্থ হিসাবে বহুমানিত বচনাব পরিবর্তিত সংস্করণ। 'নব-জাগরণের' পুনর্মূল্যায়ন এবং প্রসঙ্গ ও পদ্ধতির অভিনবত্ব বইটিকে বর্তমান যুগে বিজ্ঞানসম্মত সমাজ-বিশ্লেষণের জোরালো হাতিয়ার ক'বে তুলেছে। আলোচিত প্রসঙ্গ - নবজাগৃতি-কেন্দ্র কলিকাতা, বাংলাব নতুন সামাজিক শ্রেণীবিন্যাস, ইসলাম ও বাংলাব সংস্কৃতি-সম্বন্ধ, নবজাগৃতিব ভাববিপ্লব, বাংলাব নবজাগরণ—সমীক্ষা ও সমালোচনা, বাংলাব নবজাগৃতি একটি অতিকথা। বিস্তৃত গ্রন্থপঞ্জীসহ। দাম ১৫ টাকা।

॥ লেখকের আরো বই ॥

### বিজ্ঞানসাগর ও বাঙালী সমাজ

৩য় খণ্ডের একত্র পরিমার্জিত ও পরিবর্তিত সংস্করণ। ৩০ টাকা

মেট্রোপলিটন মন • মধ্যবিন্দু • বিজ্ঞোহ

দ্বিতীয় সংস্করণ। ১৫ টাকা

### ওরিয়েন্টাল লেংগুয়াজ

১৭, চিত্তরঞ্জন অ্যাভিনিউ, কলকাতা ৭২

বোম্বাই নবাবীয়া মাদ্রাজ হায়দ্রাবাদ বাদশাহী পাটনা

সম্প্রতি প্রকাশিত

## গীতাঞ্জলি • নৈবেদ্য

পকেট সংস্করণ দুটি বই একটি প্যাকেটে। মূল্য ৫'০০ টাকা।

গীতাঞ্জলি ও নৈবেদ্য গ্রন্থ দুটির পকেট সংস্করণ পাঠক সমাজে বিশেষ সমাদৃত হয়েছিল। তাঁদেবই আগ্রহে গ্রন্থ দুটি পুনরায় প্রকাশ করা হল। গ্রন্থ দুটির মূল্য যতদূর সম্ভব কম ধার্য করা হয়েছে বলে সর্বসাধারণকে কোনো কমিশন দেওয়া সম্ভব হবে না—পুস্তকবিক্রেতার। শতকবা দশভাগ কমিশন পাবেন।

## রাখী

‘প্রকৃতির প্রতিশোধ’ (১২৯১) থেকে ‘ফুলিঙ্গ’ (১৩৫২) পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথের সুবিশাল কাব্যভাণ্ডার থেকে নির্বাচিত শ্রেণের কবিতা সংকলন। সম্পূর্ণ কাগজে বাধাই এবং একাধিক রঙীন চিত্রবিভূষিত এই সংকলন-গ্রন্থটি বিশেষভাবে উপহারোপযোগী। মূল্য ৩০'০০ টাকা।



বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

৬, আচার্য জগদীশ বসু রোড। কলিকাতা ১৭

বিক্রয়কেন্দ্র : ২, কলেজ স্কোয়ার / ২১০ বিধান সরণী



## ॥ সম্প্রতি প্রকাশিত ॥

শূদ্রক-বিরচিত

বুদ্ধকটিক

৯'০০

অম্ববাদ : শ্রীশ্রকুমারী ভট্টাচার্য

Folk Tales of Bihar-এর বঙ্গানুবাদ

বিহারের লোককাহিনী

৯'০০

অম্ববাদ . শ্রীপ্রদোষ চন্দ্র রায়চৌধুরী

উর্দু উপন্যাস 'এক চাদর মহিলি সি'-এর বঙ্গানুবাদ

ময়লা চাদর

৫'০০

অম্ববাদ . শ্রীশান্তিবঙ্গন ভট্টাচার্য

শ্রীশ্রকুমার সেনেব

বাংলার সাহিত্য ইতিহাস

১৫'০০

সাহিত্য অকাদেমি

রবীন্দ্র স্টেডিয়াম, কলিকাতা ৭০০০২০ কোন : 46-1399

## কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত

বাংলা আখ্যায়িকা কাব্য--ড. প্রভাময়ী দেবী । ৬'৫০

বাঙ্গালীর সমাজচিন্তা--ড. ফুলরেণু গুহ । ৬'০০

ভারতীয় বনৌষধি--ড. কালিপ্রদ বিশ্বাস ও এককড়ি ঘোষ ॥ মুখ্য সম্পাদিকা ।

ডঃ অসীমা চট্টোপাধ্যায় । প্রতি খণ্ড মূল্য । ৩০'০০

দেবায়তন ও ভাবত সভ্যতা--শ্রীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় । ২০'০০

লোকনাট্য ও যাত্রাগান--মন্মথ রায় । ৫'০০

প্রাচীন কবিওয়ারার গান--ড প্রফুল্লচন্দ্র পাল । ১৫'০০

ঋষি কবি গুণী শিল্পী--দিলীপকুমার রায় । ৬'০০

## প্রকাশন বিভাগ

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় ৪৮, হাজরা রোড । কলিকাতা ৭০০ ০১২

## রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় বাংলা প্রকাশনা

রবীন্দ্র-বচনার উদ্ধৃতি সম্ভার	১২'০০ রবীন্দ্র স্মৃতিভিত্তিক
কিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর	৫'৫০ দ্বারকানাথ ঠাকুরের জীবনী
ড হিরণ্য বন্দ্যোপাধ্যায়	২০'০০ বিশ্ব-জিজ্ঞাসা
	৮'০০ রবীন্দ্র-শিল্পভঙ্গি
	৪'৭৫ ভারতদূত রবীন্দ্রনাথ
সৌম্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর	৩'৭৫ মুক্তিবাদ আধুনিকতা ও আনন্দ মীমাংসা
শ্রীসতীশচন্দ্র দাসগুপ্ত	১০'০০ রবীন্দ্রনাথ ও গান্ধী
ড. সুধাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়	২'০০ শিব-ভাবনা
শ্রীসত্যেন্দ্রনাথ রায়গুপ্ত মজুমদার	৩'০০ রবীন্দ্রনাথ ও ভারতবিজ্ঞান
গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়	১৫'০০ সংগীত-চলচ্চিত্র
শার্ঙ্গদেব	১৮'০০ সংগীত রত্নাকর
হরিশচন্দ্র সান্যাল	২'৫০ চৈতন্যোদয়
	৩'০০ জ্ঞানদর্পণ
বেনিভেট্টো ফ্রোচে	১৫'০০ শিল্পভঙ্গি
ড. ধীরেন্দ্র দেবনাথ	৬'০০ রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে মৃত্যু
ড গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য	১৬'৫০ বাংলা লোকনাট্য-সমীক্ষা
ড সুধীবকুমার নন্দী	১৪'০০ রবীন্দ্র-দর্শন অধ্যয়ন
ড অরুণকুমার বসু	৪৫'০০ বাংলা কাব্যসংগীত ও রবীন্দ্রসংগীত
শ্রী অমর ঘোষ	৫০'০০ পট-দীপ-ধ্বনি

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, ৬/৪, দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন, কলকাতা ৭০০০০৭

এমারেন্ড বাণ্ডার, ৫৬এ, বি. টি. রোড, কলকাতা ৭০০০৫০

পরিবেশক : জিজ্ঞাসা, ১এ, কলেজ রো ও ১৩৩৫, রাসবিহারী এভিনিউ,

কলকাতা ৭০০০২২

## মাইকেল মধুসূদন দত্তের

পত্রাবলী

বঙ্গভাষায় এই প্রথম

ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, রাজনারায়ণ বসু, ভূদেব মুখোপাধ্যায়, গৌরীদাস বসাক, কেশবচন্দ্র গঙ্গোপাধ্যায়, মনোমোহন ঘোষ প্রভৃতিকে লেখা যাবতীয় পত্র—সংখ্যায় দেড় শতের অধিক—এই গ্রন্থে অন্তর্ভুক্ত। মাইকেল মধুসূদনের শূর্ণাঙ্গ পরিচয় পাওয়ার এক আশ্চর্য উপকরণ।

প্রয়োজনীয় তথ্য ও তথ্য সংযোজিত।

মূল ইংরেজি থেকে অনুদিত ও সম্পাদিত : জুজীল রায় ১৫০০

দেবনারায়ণ গুপ্তের

উইংস-এর আড়ালে

(নট ও নটীদের বিচিত্র সব বিবরণ) মূল্য : দশ টাকা

অন্নদাশঙ্কর রায়ের

চক্রবাস

(প্রবন্ধ সংকলন) মূল্য : আট টাকা

এম. সি. সন্নিকার অ্যাণ্ড সন্স প্রাঃ লিঃ

১৪, বঙ্কিম চাটুজ্যে ষ্ট্রীট, কলিকাতা ৭০০ ০৭৩

## উত্তরসূরি . নিম্ননাবলী

১. লেখা কপি রেখে পাঠান।
২. প্রকাশনযোগ্য বিবেচিত হলে অবশ্যই ছাপা হবে। চিঠি লেখার প্রয়োজন নেই।
৩. উত্তরসূরি কোন দল বা মতে বিশ্বাসী নয়। বিশ্বাস করে, লেখা 'হয়ে উঠেছে' কিনা তার ওপর। বিশ্বাস করে, চিরকালের শিল্পসাহিত্য রাজনীতি-দ্বারা প্রভাবিত হয় না।
৪. কুরুচিপূর্ণ বিজ্ঞাপন কোন অবস্থাতেই প্রকাশিত হয় না।
৫. ২৭ বর্ষ থেকে গ্রাহক মূল্য সডাক বার্ষিক টা ১৫০০। এম. ও. করে স্পষ্ট ঠিকানা লিখে পাঠান।
৬. সূহ কবিতা-আন্দোলনে সাহায্য করুন। প্রচার থেকে বিরত হ'ন।

সম্পাদক ৯বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, কলিকাতা ৭০০ ০৫০

ফোন : ৫২-২৪৫২

## মুখ্যমন্ত্রীর আবেদন

১. গণতন্ত্রকে রক্ষা ও সম্প্রসারিত করুন।
২. সাম্প্রদায়িক সম্প্রীতি ও জাতীয় সংহতিকে অক্ষুণ্ণ রাখুন।
৩. শ্রমজীবী মানুষের অধিকারকে এবং তাঁদের জীবনযাত্রার মানকে উন্নত করার সংগ্রামকে শক্তিশালী করুন।
৪. পঞ্চায়েতের মাধ্যমে গণতন্ত্রের ধারাকে গ্রামে গ্রামে প্রসারিত করুন।
৫. শিক্ষাক্ষেত্রে নৈরাজ্য দূর করুন। শিক্ষায় শ্রমজীবী জনসাধারণের অধিকারকে প্রতিষ্ঠিত করুন।
৬. ক্ষেতমজুর বর্গাদারসহ সমস্ত কৃষকের স্বার্থ রক্ষা করুন। কৃষির উন্নতি ও ভূমি সংস্কারের কাজ জোরদার করুন।
৭. এই রাজ্যের শিল্পের পুনরুজ্জীবনে সহায়তা করুন।
৮. জনগণ ও সরকারের সহযোগিতাকে আরও শক্তিশালী করুন।
৯. প্রতিক্রিয়ানশীল কায়েমী স্বার্থের সকল চক্রান্তের বিরুদ্ধে সতর্ক থাকুন।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার কর্তৃক প্রচারিত

WITH THE COMPLIMENTS OF :

# TATA STEEL

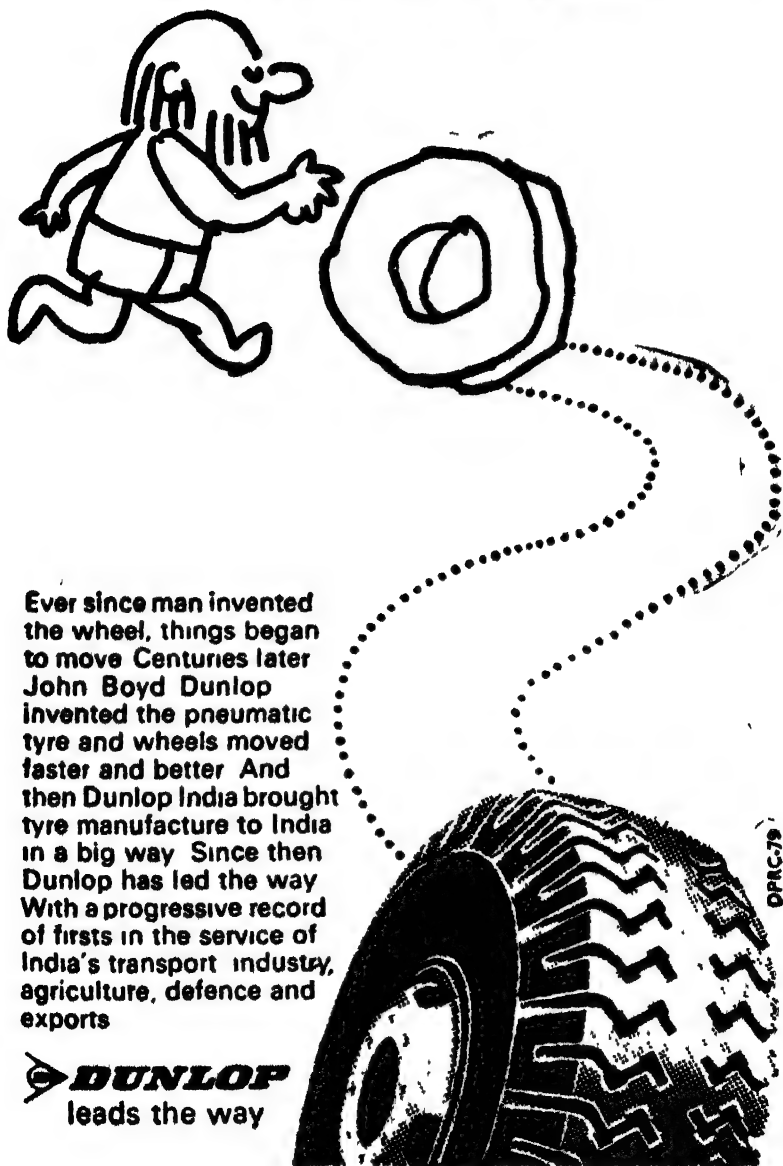
---

With the compliments of

**The Alkali and Chemical  
Corporation of India Ltd.**

**CALCUTTA BOMBAY MADRAS NEW DELHI**

# When a rolling stone gathers moss



Ever since man invented the wheel, things began to move. Centuries later John Boyd Dunlop invented the pneumatic tyre and wheels moved faster and better. And then Dunlop India brought tyre manufacture to India in a big way. Since then Dunlop has led the way. With a progressive record of firsts in the service of India's transport industry, agriculture, defence and exports.

 **DUNLOP**  
leads the way

With compliments of :



**United Commercial  
Trading Corporation  
(Private) Ltd.**



138, BIPLABI RASHBEHARI BASU ROAD,  
(Canning Street), CALCUTTA 700 001.

Phone · { 22-5220  
          { 22-0982



এই শরতে আকাশকে দেখে সঁধা হয় আমাদের। সাদা  
মেঘের কোনোটা নোকো, কোনোটা জাহাজ।  
উরতবিয়ে ছুটে চলেছে নীল সমুদ্রে। কোথাও বাধা  
নেই। বিশৃঙ্খলা নেই। উন্মুক্ত, অবাধ। অথচ আমরা  
যাবা এই কলকাতা শহরের মানুষ, তাদের চলাব গতি  
প্রতি যুহুর্তে বিপর্যস্ত। এই দুকহ সমস্যাটাকে মনে  
বেখেই ভূগর্ভ রেল তাব

## লক্ষ্যভেদে স্থির।

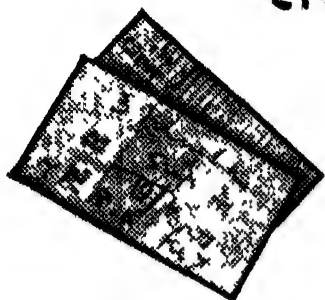
যানবাহনের জগতে ভূগর্ভ রেল গেঁথে চলেছে এমন  
এক সুদূরপ্রসারী ভবিষ্যৎ, যখন আমাদের চলাব পথ  
হবে শবতের মেঘের মতই উন্মুক্ত, অবাধ আর বিঘ্নহীন।  
ভূগর্ভ রেল মানেই গতির প্রগতি।



মেট্রো রেলওয়ে  
কলকাতা



# অসম্ভি আর দৃষ্টিভ্রম হাত থেকে বাঁচুন



নিজের সংরক্ষিত  
আসনে ভ্রমণ করুন।

আমাদের সাথে সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করে হস্তত সময়ে  
সময়ে পার পেয়ে গেলেন। কিন্তু অসম্ভি আর দৃষ্টিভ্রম  
কণ্টকিত এই বেনামী ভ্রমণের কথা নিশ্চয়ই আপনি  
মনে রাখতে চাইবেন না। যে কোন সময়েই তো ধরা  
পড়তে পারছেন। অসম্ভিটির শেষ থাকুক না ;

পুরো ভাড়া। এবং জরিমানা, যাক পথেই বাধা দ্বারা নেমে  
আওয়া, ২৫০ টাকা পর্যন্ত জরিমানা বা ভিন্নমাস পর্যন্ত  
আবাস্ত বাস, ভাড়া খরচা হলে হস্তত দুই-ই একসাথে।

আমি জলে শুধু শুধু স্বাধীন দিতে যাবেন কেন? আম-  
লসম্মানের প্রস্তুত তো রয়েছে। পূর্ব রেলওয়েতে আমাদের  
সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করতে যিরে প্রতিদিন অসংখ্য  
ধাক ধরা পড়ছেন।

টাকা দিতে অসম্ভিটি পোড়াবেন না। অনুমোদিত সংস্থা  
থেকেই শুধু আপনার টিকিট কিনবেন।



পূর্ব রেলওয়ে



প্রাচীন পুঁথি চিত্র	॥	কবিতার জন্ম আবেদন ১৯৮০	১
প্রবন্ধ অধোধ্যান্য সাহায্য	মজুমদার, কাব্যপাঠ এবং স্বররহস্য		৫
রবিরঞ্জন চট্টোপাধ্যায় :	মধ্যযুগের বাংলা কবিতা এবং মধুসূদন		২১
অরুণ ভট্টাচার্য :	কবিতার ভাবনা (১১)		৭২
বাল্মীকীর গান ও কবিতা	বিদ্যাপতি চণ্ডীদাস কেতকাদাস ক্ষেমানন্দ রামপ্রসাদ সেন কমলাকান্ত ভট্টাচার্য রামনিধি গুপ্ত কালী মির্জা রূপচাঁদ পক্ষী শ্রীধর কথক দাশরথি রায় হরিনাথ মজুমদার (কাঙাল কিকিরচাঁদ)		১৫
কবিতাশুদ্ধি .	পবমানন্দ সরস্বতী বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায় অরুণ ভট্টাচার্য মানস বায়চৌধুরী মলয়শংকর দাশগুপ্ত		৩০-৪৪
কবিতাবলী :	অরুণ মিত্র চিত্ত ঘোষ রমেন্দ্রকুমার আচার্যচৌধুরী গৌরকিশোর ঘোষ আলোক সরকার অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত প্রকৃতি ভট্টাচার্য প্রতিমা বন্দ্যোপাধ্যায় কল্যাণ সেনগুপ্ত শিশিরকুমার দাশ পরিমল চক্রবর্তী গৌরাঙ্গ ভৌমিক বিজয়কুমার দত্ত বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় উত্তম দাশ প্রদীপ মুন্সী জগত লাহা মনোবমা সিংহরায় মুরারী ভট্টাচার্য অশোক মহান্তী শঙ্কু মিত্র হিমাংগ বাগচী সন্দীপ সরকার জ্যোতিরীশ চক্রবর্তী বাসুদেব গুপ্ত অনিমেস রায়		৫২-৭৮
নতুন কবিতা .	অরুণ চক্রবর্তী অনির্বাণ লাহিড়ী প্রফুল্ল পাল শঙ্কুনাথ চট্টোপাধ্যায় উর্বেশ্ব দাস গোতম চৌধুরী আলোক সোম কুন্তিবাস চক্রবর্তী অজিত ভড় কল্যাণ ভৌমিক ক্ষিতীশ সাতরা দীপক রায়		৮১-৯১
আলোচনা :	পুঁথি-পরিচয় : উবা-পরিণয়, কবি পীতাম্বর প্রণীত ॥ অগ্নিবর্ষ ভাতৃডী শেকস্পীর-চিত্রা বিশ্ববিদ্যালয়ে সভা ॥ শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায়		৫১
বিশ্ব দে-র শব্দসম্মান .	‘একটি কবিতা’-র আলোচনা ॥ বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়		৫৪
গ্রন্থ-পরিচয় .	১. চণ্ডীদাস প্রসঙ্গ ২. রামপ্রসাদ, জীবনী ও রচনাসমগ্র ৩ কবিতাসংগ্রহ . অমিয় চক্রবর্তী ৪. Modernism ॥ অরুণ ভট্টাচার্য .		৯২
সাম্প্রতিক ইংরেজী কবিতা :	অরুণ মতিলাল		৯৮
চিঠিপত্র :	অরুণকুমার সরকার কালীকৃষ্ণ গুহ মণীন্দ্র গুপ্ত রবীন সুর ব্রততী ঘোষরায়		১০৪
সাম্প্রতিক গ্রন্থ-প্রকাশ :		রীণা রায়	১১০
প্রবন্ধ .		মলয়শংকর দাশগুপ্ত	
স্মৃতি ভঙ্গন	প্রয়াত কবিদের কবিতা-চয়ন .		চতুর্থ ভাগ

অরুণ ভট্টাচার্য সম্পাদিত । ৯বি-৮ কে. সি. রোড, কলকাতা ৫০

সকল কাজে

সকল কাজে

‘তত্ত্বজ’

বাংলার তাঁতের কাপড়

শ্রাব্য দাম • সঠিক মাপ • পাকা রং • নিখুঁত বোন

তত্ত্বজ দোকানে জনতা শাড়ী পাওয়া যায়।

দি ওয়েস্ট বেঙ্গল স্টেট হ্যাণ্ডলুম উইভার্স কো-অপারেটিভ  
সোসাইটি লিমিটেড

প্রধান কার্যালয় :

নগর কার্যালয় :

৩৭, বরীদাস টেম্পল স্ট্রীট,

৪৫, বিপ্লবী অম্বকুলচন্দ্র স্ট্রীট,

কলিকাতা ৭০০ ০০৪

কলিকাতা ৭০০ ০৭২

ফোন : ৩৫ ৩৬৫৮

ফোন ২৭-৮০১২

## ॥ জাতির সেবায় পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প কর্পোরেশন ॥

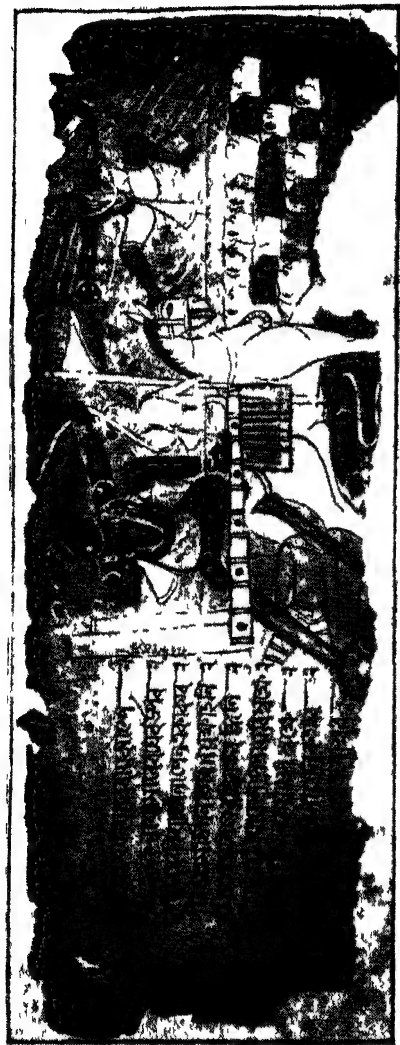
নিবন্ধীকৃত ক্ষুদ্রশিল্প সংস্থার অত্যাবশ্যকীয় কাঁচামাল সরবরাহে পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প কর্পোরেশনের ভূমিকা আজ সর্বজনবিদিত। কিন্তু ক্ষুদ্রশিল্পের উন্নয়নে আমাদের অক্লান্ত প্রয়াস এখানেই সীমাবদ্ধ নয়। আমাদের শিল্প উপনগরী আজ নূতন উদ্যোক্তাদের শিল্প ভাবনার প্রথম আবাস। এই রাজ্যের প্রতিটি জেলায় সরকারী এবং মিশ্র উদ্যোগে অবিলম্বে একাধিক ক্ষুদ্র ও মাঝারি শিল্প-সংস্থা গড়ে তোলার এক পরিকল্পনায় আমরা হাত দিয়েছি। কর্মসংস্থান ছাড়াও এই প্রকল্পের অন্তর্গত লক্ষ্য নূতন উদ্যোক্তা তৈরী করা। বিপণন সহায়তায়ও আমরা সম্প্রতি এক কার্যকরী ভূমিকা গ্রহণ করেছি। রপ্তানীর ক্ষেত্রেও আমরা গিছিয়ে নেই। বাকুড়ার তৈরী বড়শি ইতিমধ্যেই পূর্ব ইউরোপে বিক্রি করা হয়েছে। চেষ্টা চলছে ক্ষুদ্রশিল্প সংস্থায় উৎপাদিত আরও রপ্তানীযোগ্য জিনিস খুঁজে বের করার।

॥ ক্ষুদ্রশিল্পের বিকাশে আমরা সংশ্লিষ্ট সবাই সহযোগিতাপ্রার্থী ॥

পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প কর্পোরেশন,

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক কোয়ার্টার, (৪র্থ তল) কলিকাতা ৭০০০১৩





কবি পীতাম্বরের পুঁৰি-ব এক পৃষ্ঠা

সংগ্ৰহ : অগ্নিবৰ্ণ ভাট্টজী

## কবিতার জন্ম আবেদন, ১৯৮০

“তরুণ তরুণতব কবিদেব প্রতি ১৯৩০-৮০ পঞ্চাশ বছরের অস্থির দিনগুলি পার হয়েছে। বন্ধুগণ! এবাব আপনারা বাঁচ্যো বৌদল্যেব অথবা এলুযাব মাবাকভক্তি থেকে ফিরে আসুন মহাজন পদাবলী বামপ্রসাদেব কবিতায়, শ্রীধব কথক নিধুবাবুব গানে। দেশেব মাটির গন্ধ বুক ভরে নিল। ধর্মকে আবাব স্ব-রাজ্যে প্রতিষ্ঠিত বরুন। ধর্ম মানে কুসংস্কার নয়, ধর্ম মানে চিন্তের সৃষ্টিব প্রতিবিশ্ব, চৈতন্তের উন্মো ন। আসুন, একবাব মা বলে তরী ভাসাই।”

উত্তরস্ববিব প্রচ্ছদে এবার থেকে এই কথাগুলি থাকছে। ইংবেজী ১৯৩০-এব কাছাকাছি সময় থেকে বাংলা কবিতায় ‘আধুনিকতাব সূত্র’ত বলে অংশেই এববে নিয়েছেন। ‘আধুনিক’ শব্দটি বহু বিতর্ক সৃষ্টি করেছে, তথাপি এ বক্তব্যে বিতর্ক নেই যদি বলি জীবনানন্দ বা অমিষচক্রবর্তী, বড়জোর মনীষ ঘটক বা সঙ্গ্য ‘ভট্টাচার্য ব্যতিরেকে আর যারা প্রধান কবির আসন অলঙ্কৃত কবেছিলেন বা কবে আছেন তাঁদের অনেকেই মূলধন করেছিলেন তথাকথিত মননশীলতা, বলা যেতে পারে intellection—তঁারা ইংরেজী, ফরাসী, জার্মান, কশ বা চিলিব কবিতাকে মাথায় করে রেখেছিলেন, সেই সব কবিরা ছিলেন এঁদের আরাধ্য। কোনদিন তাঁদের আলোচনায় রামপ্রসাদ সেন বা নিধুবাবুব কথা জানা যায় নি। শ্রীচৈতন্ত্য-পূর্ব এবং-উত্তর কবিগোষ্ঠীর কোন অস্তিত্ব ছিল না তাঁদের কাছে। জানা যায় নি বাংলাদেশের মাটির স্বাদ। অন্য একটি চরিত্র তাঁদের একদল গড়ে তুলেছিলেন, মাহুযকে তাঁরা ছুঁভাগে দেখাতে চেয়েছিলেন। শোষক, শোষিত। বিপ্লবেব কথা বলেছেন ককি ছাউসে বা বালিগঞ্জের ত্রিভল বাড়ির সোবাব বসে। বাব। ক্ষেত খামাবে মাঠে ময়দানে বিপ্লবের আহ্বান জানিয়েছিলেন তাঁরা নমস্ত্র, বিহু সাগিত্য করেন নি তাঁরা। মাটির স্বাদ পেয়েছিলেন একমাত্র মানিক, এই গোষ্ঠীর। কিন্তু আমি কবিতার কথা বলছি। উপস্থাস বা গল্পের নয়।

আগল কথা, আমরা মনেব ভিতব তাকাই নি। চৈতন্তের যে বিরাট ব্যাপ্ত জগৎ তার অলুসন্ধান করি নি। ১৯৩০ থেকে ১৯৮০ এই পঞ্চাশবছর আমরা সাগরপারে তাকিয়েছি। দেশের বিপ্লবের যে কথা তারও পঙ্কতি সাগরপাব

থেকে আমদানি কবতে হয়েছে। ‘বাংলার মুখ’ জীবনানন্দের মত দু’চারজনই দেখেছিলেন—বাকি কবিগণ মানসজগতে ব্যাঘাত বোদলোর, এলুয়ার বা মায়াক ওষ্মি নিয়ে বড়ই ব্যস্ত ছিলেন। অবশ্যই তাঁদের কবিতা পড়ব, পড়ব হোমর, দাণ্ডে শেকস্পিয়ার, ব্লেক কীটস বা ইয়েটস, মালার্মে, বিন্কে অথবা পাউণ্ড। নাড়ীব টান থাকবে মাতৃভাবের সাহিত্যে। মহাজন পদাবলী বা নিধুবাবুকে স্বপ্ন করে ডুব দেবো অগাধ সরোবরে। ববীন্দ্রনাথ আমাদের একালের শ্রেষ্ঠ স্থপতি, তবুও যেতে হবে শ্রীচৈতন্যের কাছে—যাঁর প্রত্যক্ষ লীলায় বঙ্গভূমিতে প্লাবন বয়েছিল ভক্তিরসের। মনে করব বাউল সাধকদেব, এবং বামপ্রসাদকে, আমাদের যিনি মা-ব কথা স্মরণ করিয়েছেন—মনেব ভেতবে তাকাতে বলেছেন। পঞ্চাশ বছর কোন কবি সেকথা বলেন নি। তাঁরা শ্রীচৈতন্য বা বামপ্রসাদকে অঙ্কুর কবে রেখেছিলেন। আধুনিক বাংলা কবিতার সবচেয়ে বড় চরিত্রহীন এখানে হয়ে গিয়েছে।

যাঁরা শিল্পকে সমাজ-শিক্ষার হাতিবাব মনে করেছেন তাঁরাও সেই মণ্ডাচিন্তানাদক প্লেটোর মতই ভুল কবছেন। কবিকে নির্বাসনে দেওয়া যায় না। কবির কাজ শিক্ষাদান নয়। শিক্ষার জন্তু আমরা নানাধি পুস্তক পড়তে পারি, কবিতা নয়। সমাজ বিপ্লবের জন্তু আমরা আন্দোলন কবব, কবিতা লিখবো না॥ যুদ্ধে উত্তেজনার জন্তু বগীগীতি গাইতে পারি—তার দামামা আমাদের উত্তেজক মাদক দ্রব্যের কাজ করবে। কিন্তু বীণাব ঝড়াবের প্রয়োজন পৃথক। আমরা কবিতাকে শিক্ষার বাহন হতে দিতে চাই না। কবিতা মানুষকে তার অন্তবেব দীপ্তিকে ভাস্বর করবে—যদি শেখাতে হয় সেভাবেই সে আপনি শিখবে। শিক্ষাদানের জন্তু কবিকে দিয়ে কবিতা লেখাবার দরকার হবে না। কবি একমাত্র নিজের রাজ্যে রাজা, অল্প কারো গোলাম নয়।

কবিতাকে সহজ এবং স্ফটিকস্বচ্ছ হতে হবে। স্থির দীঘিজলে খেন হাসেব পালকের ভাঁজ দেখা যায়। কবিতা যুক্তি-নিষ্ঠর নয়—কবিতা হৃদয়ের আর্তি-নিষ্ঠর। কবিতা কবির দক্ষতা প্রমাণ করে না, কবিতা কবিকে হৃদয়বান হতে সাহায্য কবে। কবিতা ধর্মের নামাবলীও নয়, কবিতা স্বয়ং ধর্ম। কবিতা মিল্কিক ভাবনাসম্পাত, কবিতাব রহস্য আজও অনাবিষ্কৃত। চিরকালই সে রহস্যাবৃত থাকবে মনে হয়।

কবিতা বাইরের কথা বলে না, অন্তরের ধনি প্রকাশ করে। আমরা গত পঞ্চাশ বছরে বড় বেশী চতুরালি শিখেছি। আত্মন, চাতুর্ঘ্যবাদ দিয়ে ভক্তির কথা নিবেদন করি। সংশয় বাদ দিয়ে বিশ্বাসের কথা বলি। প্রজ্ঞা থেকে স্বজ্ঞায় ঘাবার পথ খুঁজি। বিদেশী কবিদের ‘মানিফেস্টো’ না ঘণ্টে জন্মভূমির ঘন গুট গাট রস আশ্বাদন করি।

।কউ কেউ মাঝেমাঝে বলে থাকেন, সাহিত্য শিল্পকে জীবনমুখী হতে হবে। কান্ দেশের কোন প্রবান কবি জীবনবিমুখ? কোন বড় সাহিত্য শিল্প জীবনবিমুখ? এমন কি বতাল পঞ্চবিশতি বা দৈত্যদানোর কাহিনী? তাই কি জীবনবিমুখ? যে কোন মহান ভাবনা-কল্পনাই মানব-চিন্তা থেকে সঞ্চারিত। শিল্প বা কবিতা হিসেবে তা সুনীতি বা কুর্নীতিগ্রস্ত সেটা শিল্পের প্রশ্ন নয়। বিপ্লব আনছে কি না তাও প্রশ্ন নয়। শিল্পের প্রশ্ন স্মৃতির ধ্যানে আমরা নিবিষ্ট হতে পেরেছি কি না। কতদূর পেরেছি। সেই স্মৃতির বাঁধে কবিতা আমাদের নিয়ে যাচ্ছে কি না।—যে স্মৃতি জীবনের সমস্ত দুঃখ-বেদনা, ঝড় ঝঞ্ঝার সঙ্গে একাত্ম।

পণ্ডিত মশাইরা অনেক বড় বড় কথা বলেছেন। এবার আত্মন, আমবা নিভেদের অন্তরের ধনি শুনি। শুভ চৈতন্যের কাছে আত্মনিবেদন করি। বুদ্ধিজীবীর বৈঠকখানা থেকে কবিতাকে উদ্ধার করে ঘাসফুলের ওপর দাঁড় করাই। সাগরপারের স্তুতিগানে মুগ্ধ হয়ে যারা বাংলা কবিতার ঐশ্বর্যকে একপাশে সবিষে বেখে নাক সিঁটকেছেন, মহাদেব-জন্ম তপস্শ্রাৗ-নিরতা উমাব কথাগুলি তাঁদের স্মরণ করতে বলি, যখন তিনি শিবের নিন্দাভাজন দুর্মুখকে বলেছিলেন

নিবারণতামালি। কিমপাং বটু: পুনর্বিবন্ধু: স্মুরিতোত্তরাধর:।

ন কেবলং যো মহতোহপভাষতে শৃণোতি তস্মাদপি য: স পাপভাক্ ॥

(কুমারসম্ভবম্ ৫।৮৩)

সগি, দুর্মুখকে নিরস্ত কর। স্মুরিত ঠোট দেখে মনে হয় আরো কিছু পাপকণা বলবে। মহতের নিন্দা করে যে, সে তো পাপীই—যে শোনে তারও পাপ হয়।

স্বনামধস্ত কালিপদ পাঠক নিধুবাবুর একটি গান শোনার সময় আমার গানের খাতায় নিজের হাতে এটি লিখে দিয়েছিলেন। খাড়া জ রাগিণীতে,



যং তালে বাঁবা সেই বাংলা গানের অহুব-ন অহুভব করুন। মিলিয়ে নিন  
বাংলাদেশের প্রগাঢ় প্রেমচৈতন্যের সঙ্গে

ভালবাসিবে বলে ভালবাসি নে

আমাব স্ব ভাব এই তোমা বই আর জানি নে।

বিধুমুখে মধুর হাসি

( আমি ) দেখতে বড় ভালবাসি

তাই তোমাবে দেখতে আসি

দেখা দিতে আসি নে।

কবিতার কাছে শিল্পের কাছে স্নানবেব বাছ এই হচ্ছে আত্মনিবেদন। মহৎ  
কবিতার মধ্যে নিহিত আছে মন্ত্রশক্তি। তাঁব কাজ চৈতন্যেব উন্মোচন। সেই  
মন্ত্রধ্বনি আবাব ধ্যানচিন্তে শুনতে পাওয়া যাচ্ছে।

অরুণ ভট্টাচার্য

## মন্ত্রধ্বনি, কাব্যপাঠ এবং স্মরণহস্য

### অবোধ্যানাথ সাহা

লৌকিক ভাষায় যেদ্রুপ বিভিন্ন স্ববশ্রবণে মনুষ্য হৃদয়ের ভাবাভিব্যক্তিব  
গ্রহণ হয়—বৈদিক ভাষায়ও তদ্রূপ বৈদিক ঋষিগণের মনোভাব তদীয স্বরের  
ধ্বাণী প্রকট হইয়া থাকে। বহুবৎসব পূর্বে বৈদিক ঋষিগণ সমাহিত অবস্থায় যে  
স্বর-ঋদ্ধার শ্রবণ করিয়াছিলেন, তাহারই নিদর্শন বেদে উপলব্ধ হয়। প্রাচীন  
ভারতে যাগের অমুষ্ঠানকালে সন্ধ্যা মন্ত্রোচ্চারণেব দ্বারা অগ্নী দেবতাদের  
আহ্বান করা হইত। উদাত্ত, অমুদাত্ত ও স্বরিত—এই স্ববশ্রবণেরই ব্যবহার  
বিশেষতঃ করা হইত। অক্ষর্যু' আহবনীয় কুণ্ডে যখন দেবতাদের উদ্দেশ্যে হবিষ্য  
প্রদান করিতেন, উহার পূর্বে হোতা-নামক ঋত্বিক যাজ্ঞ্য ও পুৰোহিত্যাক্য নামক  
ঋত্বিকের উচ্চারণ করিয়া দেবতাদের স্ববণ করিতেন। স্থলবিশেষে উদ্গাতা  
নামক সামবেদী ঋত্বিক কতকগুলি ঋত্বিকেরই সুর ও তাল যোগ সহকারে গান  
করিতেন। ঐরূপ গানকেই সামগান বলা হইত। যতপি প্রত্যেক শ্রীত  
অমুষ্ঠানেই ব্রহ্মা, অক্ষর্যু, হোতা ও উদ্গাতা—এই চারিজন প্রধান ঋত্বিক বিদ্যমান  
পাকিতেন তথাপি তাঁহাদের মধ্যে কেবল হোতা ও উদ্গাতা—এই দুইজন  
ঋত্বিকেরই কার্য ছিল স্তোত্র পাঠ করা। উদাত্ত, অমুদাত্ত ও স্বরিত—এই  
ত্রেম্বর্ষযোগে মন্ত্রের উচ্চারণ করিয়া স্তোত্র পাঠ করিতেন। জ্যোতিষ্টোম প্রভৃতি  
বড় বড় যাগের অমুষ্ঠানে কেবল চারিজন ঋত্বিকেব দ্বারাই কার্য সমাধা হইতে  
পারিত না, সেইজন্য তাহাতে আবও দ্বাদশটি সহায়ক ঋত্বিকের প্রয়োজন  
হইত, যেমন ব্রহ্মার সহকারী—ব্রাহ্মণাচ্ছসী, অগ্নী ও পোতা, অক্ষর্যুর  
সহকারী—প্রতিপ্রস্থাতা, নেষ্ঠা ও উন্নতা, হোতার সহকারী—মৈত্রাবরুণ,  
অচ্ছাবাক ও গ্রাবস্তু, উদ্গাতার সহকারী—প্রাণোতা, প্রতিহস্তা ও সূত্রক্ষ্যা।  
সুতরাং জ্যোতিষ্টোম প্রভৃতি বৃহৎ যাগের অমুষ্ঠানকালে হোতা ও উদ্গাতার  
সহকারী ঋত্বিকগণও সন্ধ্যা মন্ত্রোচ্চারণ করিয়া দেবতাদের আহ্বান করিতেন।

বিস্তৃত প্রতিকর্মেই ত্রেম্বর্ষের উচ্চারণ হয় না বরং একশক্তি দ্বারা মন্ত্রোচ্চারণের  
ব্যবস্থা আছে। একশক্তি বলিতে যথেষ্ট উচ্চারণ বুঝায় না, কিন্তু উদাত্ত,  
অমুদাত্ত ও স্বরিতের উচ্চারণ করিতে যে প্রযত্নের প্রয়োজন হইয়া থাকে, উহার

যে কোন একটি প্রযত্নেব দ্বারা উচ্চারণ করাকে একশ্রুতি বলা হয়। আক্ষিপ্পম বলিয়াছেন—“উদাত্তানুদাত্তস্বরিতানাং পবঃসন্নিবর্ষ একশ্রুতিম্”—উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিতের যে অত্যন্ত সন্নিবর্ষ তাহাই একশ্রুতি। ইহাব ব্যাখ্যায় নারায়ণী বৃত্তিতে বলা হইয়াছে যে আখ্যম বিশ্রুত ও আক্ষেপ নামক যে উদাত্তাদি স্বরের অভিব্যঞ্জক প্রযত্নবিশেষ আছে উহাদের মধ্যে অত্যন্ত প্রযত্নেব দ্বারা উচ্চারণ করিলেই একশ্রুতি হইয়া থাকে। ইহাতে মনে হয় যে উদাত্ত অনুদাত্ত অথবা স্বরিতের যে কোন একটিব দ্বারা উচ্চারণ করাকে একশ্রুতি বলা হয়। কিন্তু প্রাতিশাখ্যে এইকপ স্থলে উদাত্ত অথবা অনুদাত্তের উচ্চারণ হয়, ইহা বলা হইয়াছে। আখ্যম অর্থাৎ বঠের দৃঢ়তা ও অণুতা এবং অধ্বসর্গ অর্থাৎ কঠোর মুহুর্তা ও প্রসারতা—এই দুইটি যথাক্রমে উদাত্ত ও অনুদাত্তের প্রযত্ন, কিন্তু স্বরিতের আক্ষেপ নামক প্রযত্ন বলিতে উপবিভক্ত দুইটির সংমিশ্রণ বুঝায়। স্বরিতের উচ্চারণ করিতে কোন অতিরিক্ত ব্যাপার নাই বলিলেই হয় বাবণ কোন স্থলে স্বরিতস্বরের উচ্চারণে উদাত্ত এবং কোন স্থলে অনুদাত্ত উচ্চারিত হয়—ইহা স্বরের নিকপণকালে বিশেষরূপে ব্যক্ত করা হইবে।

মন্ত্র ত্রিবিধ—কবণ মন্ত্র, ক্রিয়মাণানুবাদী মন্ত্র এবং অপমন্ত্র। কর্মানুষ্ঠানের পূর্বে যে মন্ত্রের উচ্চারণ করা হয়, তাহাই কবণ মন্ত্র। বর্মের অনুষ্ঠানকালেই যে মন্ত্রের উচ্চারণ করা হয়, তাহা ক্রিয়মাণানুবাদী মন্ত্র এবং অদৃষ্টার্থ কর্মানুষ্ঠানকালেই যে মন্ত্রের উচ্চারণ করা হয়, তাহা অপমন্ত্র। কবণ মন্ত্র ও ক্রিয়মাণানুবাদী মন্ত্র অন্তর্গত ক্রিয়াব স্মারক বলিয়া এইগুলিকে দৃষ্টার্থ বলা হয় এবং অপমন্ত্রের কোন দৃষ্টপ্রযোজন না থাকায় তাহাকে অদৃষ্টার্থ বলা হয়। এস্থলে লক্ষণীয় এই যে অপমন্ত্রগুলিকে ত্রৈলোক্যযোগে উচ্চারণ করিতে হয় এবং অবশিষ্ট মন্ত্রগুলির উচ্চারণ একশ্রুতিস্বরে কবিত্তে হয়। দর্শপৌর্ণমাসযাগে যজমান, ব্রহ্মা, হোতা, অধ্বর্যু ও অগ্নি নামক ঋত্বিক চতুষ্টয়ের উদ্দেশ্যে পূর্বোক্তাংশের চারি ভাগ কবিত্তা, পূর্বোক্তাংশগুলিকে স্পর্শ করেন ও “ওঁ অত্র পিতবো মাদয়দং যথা ভাগমামাবৃষাধ্বম্” (যজুঃ ২।৩১) এই মন্ত্রটির জপ করেন।

হোতাব আশীর্বাদন উচ্চারণ কালেও যজমানকে “ওঁ ময়ীদমিস্ত ইন্দ্রিয়ঃ দধাত্বশ্চান্ রাবো মঘবানঃ সচন্তাম্। অস্মাক্ সমস্তাশিষঃ সত্যানঃ সজ্ঞাশিষঃ”। —(যজুঃ ২।১০) অপমন্ত্রের উচ্চারণ করিতে হইলে ত্রৈলোক্যযোগে উচ্চারণ কবিত্তে

হইবে। কাতাধন বলিয়াছেন—একশ্রুতি দ্বাংসম্বন্ধে যজ্ঞকর্মণি-সুত্রক্ষণ্য-সান-অপ-হ্যাহ-যাজমানবর্জম্ ( ১৮ ১২ ) অর্থাৎ সুত্রক্ষণ্য নামক নিগদ, সামগান —অপ, হ্যাহ ( সোমযোগে প্রাতবণুবাকসংজ্ঞক শব্দেব প্রত্যেকটি ঋকের অর্ধচ ভাগেব প্রথম স্ববটিব বিশিষ্ট উচ্চারণ ) ও যাজমান ( যজ্ঞমানের পঠনীয় মন্ত্র ) মন্ত্র ব্যতীত সকল মন্ত্রগুলির একশ্রুতিতে পাঠ করিতে হইবে। সুতবা' অপ মন্ত্র ও যজমান পাঠ্যমন্ত্রেব ত্রৈশ্বয যোগেই উচ্চাৰা কবিত্তে হইবে।

যজ্ঞেব অনেক ক্ষেত্রেই মন্ত্র অপেব বিধান আছে যেমন ব্রহ্মাব ববণ করিবার ৭বে ব্রহ্মা বৃত হইয়া “অহং ভূপতিবহ ভুবনপতিবহং মহতো ভূতস্ত পতি ভূভূবঃ স্বর্দেব সবিতবেত” ইত্য বৃণতে বৃহস্পতিং ব্রহ্মা।” তদহং মহুসে প্রব্রীমি মনো গাযত্ৰা ত্রিষ্টুভে ত্রিষ্টু জগত্য জগতাণ্ডুভেহ্যষ্টুপ্ প্রজাপত্যে প্রজাপতিবিশ্বেভ্যা দেবেভ্যা বৃহস্পতি দেবানাং ব্রহ্মাহং মহুগাণাম্”—এই মন্ত্রটি পাঠ করিয়া থাকেন।

এই প্রকার আর একটি ব্রহ্মজপ' অর্থাৎ ব্রহ্মার জপমন্ত্র আখ্যায়নে বিহিত হইয়াছে “দক্ষিণ তশ্চ ব্রহ্মজপতান্তঃ শিশান ইতি সূক্রম্” ( ১১২ )। ব্রহ্মা ষণন বেদিব দক্ষিণ দিক্ হইয়া যাইবেন তখন আন্তঃ শিশান এই সূক্তটিব জপ করিবেন। “আন্তঃশিশানো বৃষভো ন ভীমঃ ঘনাবনঃ ক্ষোভনশ্চঘর্নানাম। সংক্রন্দনোহনিমিষ একবীৰঃ শত সেনা অজয়ং সাক্ষিম্ভঃ ( ১০-১০৩ )” এই মন্ত্র হইতে আবস্ত দবিবা ১০টি ঋগ্ মন্ত্র এই সূক্তে আছে—এই সমস্ত সূক্তের জপবিহিত হইয়াছে।

জপ তিন প্রকাব—বাচিক, উপা স্ত ও মানস। উদাত্ত, অমুদাত্ত ও স্বরিত —এই ত্রৈশ্বযযোগে যে মন্ত্রেব পদ ও অক্ষবেব স্পষ্ট শ্রবণযোগ্য উচ্চারণ কবা হয়, তাংকেই বাচিক জপ বলা হয়।

ষত্শ্রুতনীচোচ্চবিভিতঃ শব্দৈঃ স্পষ্টপদাক্ষরৈঃ।

মন্ত্রমুচ্চাৰয়েৎ বাচা বাচিবোহ্য জপঃ স্মৃতঃ ॥

( নৃসিংহ পু ৫৮ ৭০ )

উপাংগুজপে মন্ত্রেব উচ্চারণ করা হয় বটে, কিন্তু সে উচ্চারণ অপর কেহ শুনিতে পারে না। ষথা :

শনৈরুচ্চাৰয়েন্ মন্ত্রমীষদোষ্ঠৌ প্রচালয়ন্।

অপরৈবশ্রুতঃ কিঞ্চিৎ স উপাংগুজপঃ স্মৃতঃ ॥

( নৃসিংহ পু ৫৮-৮০ )

শনৈঃ শনৈঃ মন্থের উচ্চারণ ববতে হইবে বাহাতে ঈষৎ ওষ্ঠপ্রচারিত হইবে  
এব কেহ উহা শ্রবণ কবিতে পারিবে না।]

মানস জপে যদিও মন্থবর্ণের স্পষ্ট উচ্চাব। কবা হয় না তবুও মনে মনে মন্থস্ব  
বর্ণ স্ব ও পদেব অর্থ সংস্ববণপূর্বক উচ্চারণ কবিতে হয়, যথা

ধিয়া যদম্ববশ্রেণীং বণস্ববপদাঙ্কিকাম্ ।

উচ্চয়েদর্থসংস্বপা স উক্তো মানাসা জপঃ ॥

(নৃসিংহ পু ৫৮-৮১)

উপরি উক্ত ত্রিবিধ জপেই উচ্চারণ কবিতে হয়, তবে বাচিকে স্পষ্ট এবং উপাংশু  
ও মানাস স্পষ্ট নয়, কিন্তু স্বরূপে। সুতরাং প্রত্যেকটি জপেই উদাত্ত,  
অনুদাত্ত ও স্ববিত এই তিনটি স্বরের নিঃসন্দেহ ব্যবহার কবিতে পাবা যায়।

শ্রীত যোগে যে ওপের বিধান বরা হইয়াছে উহা কেবল অদৃষ্টার্থ সেইজন্ম  
বলিতে হইবে যে অদৃষ্টার্থ যে মন্থের উচ্চারণ, উহাই জপ—এইরূপ জপ স্পষ্ট  
উচ্চারণ বলিলেই সম্ভব। কিন্তু শ্রীতযোগে যে স্থলে অপবিহিত হইয়াছে, উহা  
উপাংশু জপই বুঝিতে হইবে। যে স্থলে উপাংশুব বিনাশ ববিতে ইচ্ছা করা  
হয়, সে স্থলে শ্রীতস্বত্রকাবগণ উপাংশু শব্দের উল্লেখ করিয়া পাঠেব বিধান  
করিয়াছেন। তাহাতেও বাহাতে স্ববাব্যতীত পাঠের কিম্বা একপ্রতির সন্দেহ হয়  
সেইজন্ম স্পষ্টরূপে উদাত্ত প্রভৃতির স্ববযোগে উচ্চারণেব কথা বলা হইয়াছে,  
যেমন

“তন্ত্রস্ববান্ধ্যপাংশোকচ্চানি” (২।১৬)। আশ্বলায়নশ্রীতস্বত্রে যে স্থলেই  
উপাংশুব উল্লেখ আছে সেই স্থলে “উচ্চ” শব্দের দ্বাবা উচ্চারণ বিহিত হইয়াছে,  
কিন্তু উচ্চ অর্থে কেবল উদাত্ত বুঝায় না, তন্ত্র স্বরের প্রতীতি হয়। তন্ত্রস্বব  
বিত্তে স’হিতাস্বর বুঝায়। স’হিতায় ত্রৈশ্বযযোগে মন্থের পাঠ আছে, সুতরাং  
তন্ত্রস্বরের অর্থ উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্ববিত এই ত্রিবিধ স্বব। সুতরাং জপমন্ত্র  
ত্রৈশ্বয সহকারেই উচ্চারিত হইয়া থাকে।

কোন কোন স্থলে ‘নিগদ’ও উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্ববিত—এই তিনটি স্বব  
সহকাবে উচ্চারিত হইয়া থাকে যেমন—নিবিং নামক নিগদ দুটি চবণে গ্রাথিত,  
উহার ত্রৈশ্বয যোগে পাঠ ববাব বিধান পাওয়া যায়

উচ্চৈর্নিবিদি যথা নিশাস্তম য়িদেবেদ্ধ ইতি।

আশ্বঃ ৫।২

এস্থলেও “উচ্চৈঃ” পদের<sup>১</sup> দ্বারা ‘নিবিং’—এই নিগদটিব পাঠ বিহিত হইয়াছে, সেইজন্ম ইহা যে ত্রৈলোক্যের বোধক ইহা বুঝিতে হইবে। নারায়ণ বৃত্তিতে বলা হইয়াছে যে “ঐবশ্রুতং তু শব্দভাষ্যে প্রাপ্তম্” অর্থাৎ “নিবিং” পাঠটি শব্দ পাঠেরই সঙ্গে উচ্চারিত হইয়া থাকে বলিয়া, ইহা \*স্বৈবই একটি অঙ্গ। শব্দপাঠ একশ্রুতি স্বরে বিহিত হইয়াছে, সেইজন্ম “নিবিং” পার্শ্ব একশ্রুতি স্বরে উচ্চারণ প্রাপ্ত ছিল। উহার বোধক “উচ্চৈঃ” অর্থাৎ ত্রৈলোক্যের দ্বারা উচ্চারণ বিহিত হইয়াছে। একশ্রুতি প্রাপ্ত ছিল—এইরূপ উক্তি দ্বারা মনে হয় একশ্রুতিব বিপরীত ত্রৈলোক্যের বিধান করা হইয়াছে। অগ্নিদেবেন্দ্রঃ, অগ্নির্মহিষঃ, অগ্নিঃ সুষমিঃ, হোতা দেববৃতঃ হোতা মনুবৃতঃ, প্রণীর্ষজ্ঞানাম্, ববীৰন্দরানাম্, অতুর্গোহোতা, তুগিহব্যববাট্, আনবোদেবান্ বক্ষঃ, যক্ষদগিদেবো দেবান্ সো অক্ষবা করতি জাতবেদাঃ—এই দ্বাদশটি পদযুক্ত নিবিং মন্ত্র আজ্য-শব্দের মর্মে প্রক্ষেপ করিয়া পঠিত হয়। আজ্যশব্দের তিনটি পর্ব, প্রথমে শো\*সাবোম্ এই আহাবযুক্ত ও তুবগিজ্যোতিঃ জ্যোতিগ্নিঃ—এই তুফলী\*স মনে মনে বিবাহ উচ্চারিত হয়, পরে নিবিং পাঠ এবং তৎপরে সূক্তপাঠ হইয়া থাকে। শ্রৌতসূত্রকাবগণ নিগদকেও মন্ত্র বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন

“ঋচো যজুর্বি সামানি নিগদা মন্ত্রাঃ” ( কাশ্যোত কং ৩১ )

তাহা হইলে ইহাই এস্থলে প্রতিপন্ন হইল যে ঋক্, যজু, সাম ও নিগদ—এই মন্ত্র-চতুষ্টয়ের উচ্চারণে উপাঙ, অনুদাত্ত ও স্বরিত এই ত্রৈলোক্যের প্রয়োজন হইয়া থাকে।

মন্ত্রের উচ্চারণে উদাত্ত প্রভৃতি স্বরের প্রয়োজনীয়তা স্বীকার না করিয়া উপায় নাই, কারণ মন্ত্রের উল্লিখিত পদে যদি কোন একটি স্বরের স্থলে অন্য কোন স্বরের উচ্চারণ করা হয় তাহা হইলে সেই পদজনিত অর্থবোধেরও বিপর্যয় ঘটয়া থাকে।

এ বিষয়ে তৈত্তিরীয় সাংহিত্যের দ্বিতীয় কাণ্ডের পঞ্চম প্রপাঠকে একটি বিশ্বকপব আখ্যায়িকা কথিত হইয়াছে; উহা এই প্রকার. “ত্বষ্টার পুত্র ত্বাষ্ট্র-বিশ্বকপের তিনটি মুখ ছিল—একটি ভোজনাদিব নিমিত্ত, একটি যজ্ঞে সোমপান করিবার নিমিত্ত এবং আর একটি গোপনে অশুরদের সঙ্গে সুরাপানের

<sup>১</sup> জোরে ত্রৈলোক্য সহকরে পাঠ।

নিমিত্ত। দ্বাষ্ট্র বিশ্বরূপেব এইরূপ অসুর সাহচর্য সছ করিতে না পাবিয়া দেববাজ ইন্দ্র যজ্ঞের দ্বারা তাহার তিনটি মস্তকই ছিন্ন করিলেন। ইহাতে শোকবিহ্বল ত্বষ্টা কোপবশতঃ ইন্দ্রের আত্মান না কবিয়াই একটি সোমধাগের অমুষ্ঠান করিলেন। সেইজন্য অনাহৃত ইন্দ্র ক্ষুব্ধ হইয়া যজ্ঞস্থলে গমন করিয়া বলপূর্বক সমস্ত সোমরস পান করিলেন। ইন্দ্রের এইরূপ আচরণে ত্বষ্টা অত্যন্ত কুপিত হইলেন এবং ইন্দ্রকে বধ কবিবার উদ্দেশ্যে ইন্দ্র-নিবনকাবী পুত্রের কামনা পূর্বক সেই পীতোচ্ছিষ্ট সোমরস দ্বারা একটি আভিচারিক যজ্ঞের অমুষ্ঠান করিতে প্রবৃত্ত হইলেন। যজ্ঞকালে “স্বাহেন্দ্রশত্রুবর্দ্ধক”—এইরূপ একটি মন্ত্র উচ্চিত হইল, যদ্বা বা পূর্ণাহুতি প্রদান করিতে হইবে। ইন্দ্রের শত্রু অর্থাৎ শাত্তয়িতা (ঘাতক) হইবে, এইরূপ পুত্রের জন্ম হউক—এই উদ্দেশ্যে উক্ত মন্ত্রটির উচ্চ করা হইল, কিন্তু “ইন্দ্রশত্রু” এই পদটি অন্তোদাত্ত স্থলে আহ্বাদাত্ত স্ববে উচ্চাবিত হওয়ায়, বিবক্ষিত অর্থের প্রতীতি হইল না। অন্তোদাত্ত স্ববে উচ্চাবিত হইলে যগী তৎপুরুষ সমাসেব অর্থ প্রকাশ পায় এবং আহ্বাদাত্ত স্ববে উচ্চাবিত হইলে বহুব্রীহি সমাসেব অর্থ বুঝায়। উক্ত “ইন্দ্রশত্রু” এই পদটিতে যগী তৎপুরুষ হইলে “ইন্দ্রের শত্রু অর্থাৎ ঘাতক”—এইরূপ অতীষ্ট অর্থের বোধ হয়, কিন্তু বহুব্রীহি সমাস হইলে “ইন্দ্র শত্রু অর্থাৎ ঘাতক যাহাব” এইরূপ অনতীষ্ট অর্থের বোধ হইয়া থাকে। ইন্দ্রের ঘাতক পুত্রের জন্ম হ’ক—এই ইচ্ছায় আভিচারিক যজ্ঞের অমুষ্ঠান করা হইয়াছিল। কিন্তু আহ্বাদাত্ত স্বরোচ্চারণের নিমিত্ত ইন্দ্র ঘাতক যাহাব এইরূপ পুত্রের জন্ম হ’ক—এইরূপ অনভিপ্রেত অর্থের প্রতীতি হইল, কলে বৃত্তাস্তরের জন্ম হইল বটে, কিন্তু ইন্দ্র কর্তৃক সে নিহত হইয়াছিল।

একটি শ্লোকে উপবিষ্ট তৎপয় ব্যক্ত হইয়া থাকে, সেই শ্লোকটি এই।

দুষ্টঃ শকঃ স্ববতে বর্ণতো বা

মিথ্যা প্রযুক্তঃ ন তমর্থমাহ।

স বাগ্ বজ্রো যজ্ঞমানঃ হিনস্তি

যথেন্দ্রশত্রুঃ স্বরতোহিপবানঃ ॥

অর্থাৎ যাহা স্বর ক্রিয়া বর্ণের দ্বারা মিথ্যা প্রযুক্ত হয়—যদি অতীষ্ট স্বর অথবা বর্ণের পরিবর্তে অনতীষ্ট স্বর অথবা বর্ণের প্রয়োগ করা হয়, তাহা হইলে তাহা দুষ্ট শব্দ। এই দুষ্ট শব্দ অভিপ্রেত অর্থের প্রতিপাদন করে না বরং উহা বাস্তব

বক্র হইয়া যজ্ঞমানকে হনন কবে। “যেমন ইন্দ্রশক্রঃ” এই পদটিতে অন্তোদাত্ত আত্মদাত্ত, এইকপে স্বরাপবাসবশতঃ বৃত্তাসুর নিহত হইয়াছিল। ( শিক্ষায় দুঃ শব্দঃ স্থলে দুঃ্টো মন্তঃ এইকপ পাঠ দৃষ্ট হয়, কিন্তু মহাত্ম্যে ‘দুঃ শব্দঃ’— এইরূপ পাঠই আছে। )

প্রাচীনকালে হ্রস্ব দীর্ঘের গ্রায উদাত্ত অনুদাত্ত প্রভৃতি স্বরের উচ্চারণ ও বিশেষকপে প্রচলিত ছিল, সেইজন্ত তদানীংকালে স্ববব উচ্চারণ বৃত্তিতে কোন অনুবিন্য হইত না। সম্প্রতি উদাত্ত, অনুদাত্ত প্রভৃতি স্বরের উচ্চারণ একেবাবেই অপ্রচলিত হইয়াছে, স্তববাং এইগুলিব উচ্চারণ বৃত্তিতে হইলে কেবল সম্প্রদায়েরই শব্দ লইতে হইবে। বৈদিক সম্প্রদায় ব্যতীত স্ববোচ্চারণের দাবী পাওয়া যায় না। উহাও অনুনা ক্রমশঃ দুর্লভ হইয়া গিয়াছে। দাক্ষিণাত্যে দুই একটি শাখাব প্রচলন আছে, কিন্তু সমগ্র বৈদিক শাখার কোথাও প্রচলন নাই। যেমন সন্নীত শাস্ত্রের চর্চাব দ্বাবা বাগবাগিনীব কিছু জ্ঞান হইতে পাবে নটে, কিন্তু ওস্তাদের সারিয ব্যতীত উহাব উচ্চারণ পটুতা লাভ করা যায় না, সেইরূপ সৌবব শাস্ত্রেরও অনুশীলনেব দ্বাবা স্বব জ্ঞান হইলেও স্ববোচ্চারণে দক্ষতা লাভ করা যায় না।

প্রতিটি বণেব উচ্চারণে। শবীরস্থ বায়ু ও তালু, বর্ধ, মূর্দ্ধা প্রভৃতি স্থান—এই দুইটির অভিঘাত সংযোগ আবশ্যক। প্রাণবায়ু ও তালু, বর্ধ প্রভৃতি স্থানেব সংযোগের দ্বারা প্রতিটি বর্ণ উচ্চাৰিত হয়। তালু, বর্ধ প্রভৃতি উচ্চারণ স্থান-গুলি সাবযব বলিয়া উহাদেব উর্দ্ধভাগ ও নিম্নভাগ সম্ভব। স্তববাং প্রাণবায়ুব সহিত যদি তালু প্রভৃতি স্থানে উর্দ্ধভাগ ও নিম্নভাগেব সংযোগ হয় তাহা হইলে যথাক্রমে উদাত্ত ও অনুদাত্ত স্ববের উচ্চারণ হইয়া থাকে। এই মন্ত তন্ত্বেব দিকটায় লক্ষ্য না কবিযাই পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ অত্র প্রকাব ব্যাখ্যা কবিযা থাকেন। তাঁহাবা বলেন উচ্চস্ববে উচ্চারণ কবিলে উদাত্ত এবং নিম্নস্ববে উচ্চারণ কবিলে অনুদাত্ত প্রত হয়। এইকপ ব্যাখ্যা করার মূলে রহিয়াছে উদাত্ত ও অনুদাত্ত শব্দ দুইটিব অবয়বার্থ। উৎ অর্থাৎ উচ্চস্ববে যাহা আত্ম অর্থাৎ উচ্চাৰিত তাহা উদাত্ত এবং যাহা উচ্চস্ববে উচ্চাৰিত হয় না, তাহা অনুদাত্ত ( accented and unaccented )। কিন্তু স্বরিতের বেলায় কোন অবয়বার্থেব দ্বারা উহাব উচ্চারণ নিরূপণ করিতে না পারিয়া কেবল অনুমান



বলে উহার উচ্চারণ সমর্থন করা হইয়াছে—উদাত্ত ও অমুদাত্তের মধ্যবর্তী উচ্চারণ স্বরিত। কোন স্বরের আরোহ অবস্থা হইতে অবরোহ করিবার সময় যে স্বরের উচ্চারণ হয়, তাহা স্বরিতস্বর অর্থাৎ falling accent। ম্যাকডনেল (Macdonell) এই স্বরগুলি সঙ্গীত সম্বন্ধী (musical) বলিয়াছেন। এই জন্তই এই গুলিকে (pitch) পিচ্ অর্থাৎ সুরের মাত্রা বা ডিগ্রী বলিয়াছেন। সুরের মাত্রা তিন প্রকার উচ্চ, মধ্য ও নিম্ন। উচ্চ (high pitch) উদাত্ত, মধ্য (middle pitch) স্বরিত এবং নিম্ন (low pitch) অমুদাত্ত। স্বরিতকে মধ্যবর্তী স্বর বলিয়া দ্রুত (sounded) বলিয়াছেন। ‘স্ব’ শব্দোপাতাপযোঃ এই ধাতু হইতে ‘ইতচ্’ প্রত্যয় করিয়া ‘স্বরিত’ শব্দটি নিষ্পন্ন হয় বলিয়াই এইরূপ অর্থ বোধহয় করা হইয়াছে, কিন্তু মধ্যবর্তী স্বরই শক্তি হয় আর উচ্চস্বরও শক্তি হয়—ইহা স্বীকার করা হয়, তাহা হইলে আর মধ্যবর্তী স্বরকে শক্তি বলিবার কোন সমীচীন যুক্তি নাই।

উচ্চস্বরে উচ্চারণ করিলেই যদি উদাত্তস্বর এবং নিম্নস্বরে উচ্চারণ করিলেই যদি অমুদাত্ত স্বর হয় তাহা হইলে উদাত্ত আপেক্ষিক বলিবা বাস্তবরূপে কোনটি উদাত্ত ও কোনটি অমুদাত্ত, তাহা বলিতে পাবা যাব না। কারণ, যে ব্যক্তির কণ্ঠে অধিক বল আছে তাহার অপেক্ষা যাহাব কণ্ঠে শক্তি নূনতা আছে, তাহাবই উচ্চারণ অপেক্ষাকৃত অমুদাত্ত এবং কণ্ঠে যাহাব বলের আধিক্য আছে তাহাব স্বর—অপেক্ষাকৃত উদাত্ত। গলাব জোব কাহারও অপেক্ষা বেশী অথবা কম হইতে পাবে, যাহাব অপেক্ষা বেশী, তাহাব অপেক্ষা উদাত্ত এবং যাহাব অপেক্ষা কম, তাহাব অপেক্ষা অমুদাত্ত—এইজন্য সেই স্বরটিকে উদাত্ত অথবা অমুদাত্ত বিরূপে বলা যাইতে পাবে? মহাভাষ্যবাব পতঞ্জলি এইরূপ যুক্তি প্রদর্শন করিয়াছেন [উচ্চৈরুদাত্তঃ—(১।২।২২) এই স্বত্বে ভাষ্য দ্রষ্টব্য]। ঋগ্ মন্ত্রের উচ্চারণে ম্যাকডনেল আবার ইহাই স্বীকার করেন যে উদাত্তের অপেক্ষা স্বরিত স্বর অধিক উত্তোলিত হইয়া থাকে। এস্থলে উদাত্তের উচ্চারণই মধ্যবর্তী। স্বরিত লিখিবার সময় স্বরিতের উচ্চের উর্দ্ধগামী রেখা দেওয়া হয় বলিয়া এইরূপ অনুমান করা হইয়াছে, এবং স্বরিতের পূর্বাঙ্গকে ঋগ্বেদ প্রাতিশাখ্যে উদাত্ততর বলা

হইয়াছে, এই জ্ঞাত বোধ হয় ঋগ্‌ মন্ত্রে স্ববিত্ত স্বব উচ্চতর উচ্চাচিত হয়, এইরূপ অনুমান করা হইয়াছে। এস্থলে আমাদের বক্তব্য এই যে স্ববিত্তেব পূর্বাঙ্গকে উদাত্তত্বরূপে ব্যবহার কবিলেও উচ্চারণ কবিবার সময় উদাত্ত শ্রুতি হইয়া থাকে। উদাত্ত শ্রুতির অর্থ উদাত্তবৎ শ্রুতি অর্থাৎ উদাত্তেব জায় শ্রুতি এইরূপ ব্যুৎপত্তির দ্বারা মনে হয় যে উদাত্ত যে ভাবে উচ্চাচিত হয় সেই ভাবেই উচ্চাচিত হইবে। যদি স্ববিত্তের স্বব উচ্চতর হইত, তাহা হইলে উদাত্ত শ্রুতি উদাত্তেব জায় হইত না বরং উদাত্ত অপেক্ষা অধিক হইত। ইহাব কাব্য এই যে উদাত্তেব জায় উচ্চারণ কবিত্তে হইলে উদাত্ত যেভাবে উচ্চাচিত হয় সেই রূপ প্রযুক্ত কবিত্তে হইবে। প্রাণ বাণুর সহিত তালু, মূর্দ্ধা প্রভৃতি উচ্চাচা স্থানের উর্দ্ধ ভাগের স যোগ কবিত্তে তবে ঐরূপ উচ্চাচা হইবে। এইরূপ বাণুসংযোগে কিছু তাব-তম্য থাকিলেও উদাত্ত অনুভব হয় না। ঐজ্ঞাত উদাত্ততর বলিয়া কোন শ্রুতি স্বীকৃত হয় নাই। ঋগ্‌বেদ প্রাতিশাখ্যে স্তম্বরূপে ইহাব নিকপণ করা হইয়াছে :

তস্তোদাত্ততবোদাত্তাদর্শনাত্তাদর্শনেন বা

অনুদাত্তঃ পবঃ শেষঃ স উদাত্তশ্রুতির্নচৈৎ।

উদাত্ত বোচ্যতে কিঞ্চিৎ স্ববিত্ত কক্ষবৎ পরম্।

ঋ প্রা ৩।৭-৬

স্ববিত্তেব পূর্বাঙ্গ ভাগ স্বতন্ত্র উদাত্তেব অপেক্ষা উদাত্ততব, অবশিষ্ট উত্তরাঙ্গ-নাগ অনুদাত্ত, কিন্তু উহা উদাত্তশ্রুতি হয় যদি উদাত্ত পবে উদাত্ত অপবা স্ববিত্ত না থাকে।

ইহার দ্বারা স্ববিত্তের দুই প্রকার উচ্চারণ উপপাদিত হইয়াছে। স্ববিত্তের পরে যদি উদাত্ত অথবা অনুদাত্ত না থাকে সেই স্ববিত্তের উচ্চারণ উদাত্তেব জায় হইবে এবং স্ববিত্তেব পবে যদি উদাত্ত অথবা অনুদাত্ত থাকে তাহা হইলে সেই স্ববিত্তের উচ্চারণ, অনুদাত্তেব জায় হইবে। যেমন “অগ্নিমীলৈ” এই স্থলে মকারেব পববস্তী ঈকারের স্ববিত্ত উদাত্তশ্রুতি হয়, কাব্য উহার পবে লের একাব প্রচয়। এই প্রকার “তের্হবর্ধন্ত “দিবীং চক্ষুঃ” ইত্যাদি স্থলে অনুদাত্ত পবে বলিয়া স্ববিত্তের উদাত্তশ্রুতি হইয়া থাকে। ‘ক বোহখাঃ শতচক্রং যোহহঃ’ ইত্যাদি স্থলে যথাক্রমে উদাত্ত ও স্ববিত্ত পবে থাকায় স্ববিত্তেব উচ্চাচা অনুদাত্তেব

গ্রাহ্য হইয়া থাকে। এইরূপে অমৃদান্তের গ্রাহ্য স্ববিত্তেব উচ্চারণ হইলে বস্তুচ  
শাখায় “কম্প” বলা হয়।

বাস্তব পক্ষে সামবেদের স্বর গেয়-গান করা হয় বলিয়া উহাব উচ্চারণে  
আরোহ ও অবরোহের ক্রম আছে, কিন্তু ঋগ্বেদ, যজুর্বেদ ও অথর্ব বেদের স্বর  
গেয় নয় বলিয়া উহাদের হবে আরোহ ও অবরোহ ক্রম থাকা সম্ভব নয়, সেই  
জন্ত সামবেদের স্বর, ধর্মী এবং ঋগ্বেদ প্রভৃতির স্বর, ধর্মস্বরূপ। সামবেদের  
ঐরূপ ধর্মী স্বরকে (pitch বা degree) মাত্রা বলিলে কোন আ-ত্তি নাই, কিন্তু  
ঋগ্বেদ, যজুর্বেদ ও অথর্ববেদের স্বরকে মাত্রা বা pitch বলা চল না  
বব' ঝাঁক বা stress বলা যাইতে পারে। ম্যাকডনেল মধ্যায় সামবেদ ও  
ঋগ্বেদ প্রভৃতির স্বরকে সমান দৃষ্টিকে দেখিয়াই ভুল ববিয়াছেন। যদি ঋগ্বেদ,  
যজুর্বেদ প্রভৃতির স্বরকে পিচ বা মাত্রা বলিয়া গ্রহণ করা হইত, তাহা হইলে  
উহার তারতম্যেব বৈলক্ষণ্য পরিলক্ষিত হওয়ায়, উদাত্তত্ব উচ্চারণেরও সম্ভাবনা  
থাকিত।<sup>৩</sup> [ তেবো পৃষ্ঠায় নীচ থেকে ওয় ও এম পংক্তিতে রেঙ্ চিহ্নগুলি  
প্রকৃতপক্ষে বৈদিক উচ্চারণে যতি ও ঝাঁক সন্থকীয়। ]

৩ পণ্ডিত অযোধ্যানাথ সাহায্য ভারতবর্ষের মুষ্টিমেয় বেদজ্ঞ পণ্ডিতদের অগ্রণী  
ছিলেন। ড শ্রীগোবিন্দগোপাল মুখোপাধ্যায় ও ড শ্রীরমারঞ্জন মুখোপাধ্যায়ের  
আহ্বানে কাশী থেকে বর্ধমান বিশ্ববিদ্যালয়ে শিক্ষকতা গ্রহণ করেন। সম্প্রতি  
তঁার দেহান্তর হয়। তাঁর জীবিতকালে লেখাটি প্রকাশ করতে পারলে উত্তরসূরি  
সম্পাদক ব্যক্তিগতভাবে সবচেয়ে আনন্দিত হতেন। ‘বৈদিক স্বররহস্ত’ গ্রন্থের  
অংশস্বরূপ এই রচনাটি কবি ও সঙ্গীতজ্ঞদের পক্ষে অপরিহার্য। : অরণ ভট্টাচার্য

### চিরদিনের কবিতা।

[ বিগত পঞ্চাশ বছরে—যে সময়ে আমরা ‘আধুনিক বাংলা কবিতা’র অভ্যুত্থান লক্ষ্য করেছি—বাঙ্গালীর প্রাণের কাব্যসম্পদকে অবহেলা করে বিদেশী কবিতা পাঠে অতিরিক্ত মনোনিবেশ কবেছিলাম। আবার বোধহয় নিজের ভিতরে তাকাবার সময় এসেছে। আবার প্রাণভরে মা ষলে ডাঙতে পারি। মহাজন পদাবলী বা শাক্ত কাব্য, বাউল বা প্রেম সঙ্গীতে মগ্ন হতে পারি। বুক ভরে দেশের মাটির গন্ধ নিতে পারি। তবেই হযত সহজ জীবনে আবাব প্রবেশাবিকার পাওয়া যেতে পারে। মাঝে মধ্যে কিছু কিছু এমনত কবিতার সংকলন কবছি। এই সংকলন বিদগ্ধজনের জন্ত নয়। তরুণ কবি ও পাঠককূল—যাবা শুধু শহরের আনাচেকানাচে নয়, গ্রাম বাংলাব দূর দূরান্তরে থাকেন—এই কবিতাগুলোর মধ্য দিয়ে স্বদেশের বিবাত চৈতন্যপ্রবাহের সঙ্গে একত্রে গ্রথিত হলে নিজেদের প্রাণস্পন্দন গুনতে পাবেন।

সম্পাদক উত্তরস্ববি ]

১. আগল পাউস নিবিড় অন্ধার।  
 সঘন নীর ববিস বরিস এ জলধার ॥  
 ঘন ঘন দেখি অ বিঘটিত রঙ্গ।  
 পথ চলইত পথিকহৃদয় ভঙ্গ ॥  
 কওনে পবি আগত বালভু মোর।  
 আগুন চলই অভিসাবিনি পাব ॥  
 গুরুগৃহ তেজি সয়ন গৃহ জাবি।  
 তথিহ বধুজন সদা আবি ॥  
 নদিআ জোরা ভউ অধাহ।  
 ভীম ভুজঙ্গম পথ চললাহ ॥

২

শুন শুন ওগো মরম সগি।

এ দর করুণ

বিসেব সমান

অতি বিপবীত দেখি ॥

শ্মেগে ক সেযেগে

নাহি মন চিত্ত

কি হল, শ্রামের নেহা।

ভাবিতে গুণিত

আন নাহি চিত্তে

কবে হারাইব দেহা ॥

শয়ন ভোজনে

জলিছি আগুনে

মুদিষা নয়ন দুই

সে কপনাপুঁবি

ভাবি নিববধি

কহিল তোমারে সেই ॥

কোথা না যাইব

শ্রামের লাগিয়া

তাপেতে তাপিত হয়্যা।

কে আছে এমন

ববয়ে শীতল

নন্দের নন্দন দিয়া ॥

চণ্ডীদাস হই

সেই সে কালিয়া

কত না জানায়ে বঙ্গ

নিকট মিলন

হব দরশন

হইব তাহার সঙ্গ ॥

—চণ্ডীদাস

৩.

বাসরে প্রবেশ করে এ কালনাগিনী।

“বেহুলা লগাইকপ দেখিল আপনি ॥

বেহুলা লগাই বোলে রূপে কলানিধি।

যেন বর তেন কল্যা মিলাইল বিধি ॥

এ হেন সুন্দর গায় কোনখানে থাব।

দেবী জিজ্ঞাসিলে তাবে কি বোল বলিব ॥

বিষম আরতি দেবী দিলা মোর তরে ।  
 লখীন্দরে খাইতে মোর সত নাহি পুরে ॥  
 ছ কুড়ি নাগের মাতা এ কালনাগিনী ।  
 তে কারণেতে সুখদুঃখ হৃদয়েতে জানি ॥”  
 আপনি তিতিল কালী লোচনের জলে ।  
 হেরিলে বিদরে প্রাণ গেল পদতলে ॥  
 হেনকালে পাশ মোড়া দিতে লখীন্দর ।  
 পদাঘাত বাজে তার দস্তের উপর ॥  
 তখন উঠিয়া কালী কহে সত্য কথা ।  
 “চন্দ্র সূর্য সাক্ষী হৈও যতক দেবতা ॥  
 মোর দোষ নাহি দেবী দিলেন আরতি ।  
 বিনি অপরাধে মোর দস্তে মারে লাধি ॥”  
 বিষদন্ত দিয়া কালী দংশে তার পায় ।  
 দুর্লভ লখাই আগে বিষের আলায় ॥

“জাগ জাগ, বেহুলা, সায় কন্যার ঝি ।  
 তোরে পাইল কালনিজ্রা মোরে খাইল কি ॥”  
 বেহুলা নাচনী আগে শেষভাগ রাতি ।  
 সাপিনীরে ফেল্যা মারে সুবর্ণের জাঁতি ॥  
 পুচ্ছ কাটা গেল তাব আড়াই আঙ্গুল ।  
 সাপিনী পলাইয়া যায় ব্যথায় আকুল ॥  
 বাঁধিয়া কালীর পুচ্ছ নেতের আঁচলে ।  
 ব্যগ্র হৈয়া বেহুলা প্রভুরে করে কোলে ॥  
 “খণ্ডর করিল বাদ তোমার লাগিয়া ।  
 অভাগিনী কি করিব রজনী জাগিয়া ॥  
 প্রভু কোলে করি কান্দে লোহার বাসরে ।  
 রচিল কেতকাদাস মনসার বরে ॥

- ৪ হাওয়ায় আসা হাওয়ায় যাওয়া হাওয়ার খবর কেউ করলে না ।  
 বার মাসের এই কাবখানা মনের মানুষ কেউ চিনলে না  
 ককিরচাঁদ দরবেশে বলে হাওয়া ধবা গেলো না রে  
 যদি কেহ ধরতে পারে আপনারি শক্তি জোরে ।

( সংগ্রহ সোমেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় )

৫. আমি আমাব করিস বে মন আমি কে তোব তাই চিনলি না  
 ও তোর ব্যর্থ হল কর্তাগিরি তবু কেন হার মানলি না ।  
 অহংকারে মত্ত হয়ে ভূতের বোঝা মরলি বয়ে  
 ওরে হাল ছেড়ে পাল তুললে পরে মুক্ত হবি তাও জানলি না ।

- ৬ কেবল আসার আশা, ভবে আসা, আসা মাত্র হলো ।  
 যেমন চিত্রের পদ্মেতে পড়ে, ভ্রমর তুলে র'লো ॥  
 মা, নিম খাওয়ালে চিনি ব'লে, কথায় করে ছলো ।  
 ও মা, মিঠার লোভে, তিত মুখে সারাদিনটা গেল ॥  
 মা, খেলবি ব'লে, ফাঁকি দিয়ে নাবালে ভুতলে ।  
 এবার ষে-খেলা খেলালে মাগো, আশা না পুরিল ॥  
 রামপ্রসাদ বলে, ভবের খেলায়, যা হবাব তাই হলো ।  
 এখন সন্ধ্যা বেলায় কোলের ছেলে, ঘরে নিষে চলো ॥

—রামপ্রসাদ সেন

- ৭ মন পবনের নৌকা বটে, .বয়ে দে শ্রীহুর্গা বোলে ।  
 মন মহামন্ত্র যন্ত্র যার, সুবাতাসে বাদাম তুলে ॥  
 মহামন্ত্র কর হাল, কুণ্ডলিনী কর পাল ;  
 সৃজন কুজন আছে যারা, তাদের দে রে দাঁড়ে কেলে ॥  
 কমলাকান্তের নেয়ে, নজর তোলা হুর্গা কোরে  
 পড়িবি তুফানে যখন, সারি গাবি সবাই মিলে ॥

—কমলাকান্ত ভট্টাচার্য

৮. মনোহরা নয়ন তোমাব বিধুমুখী প্রাণ  
গগনশশী লজ্জা পাইলো হেরে তোর বিধুবয়ান ।  
দেখে তোর চঞ্চলতা খঞ্জন না তোলে মাথা  
নলিনী লুকালো কোথা সে নলিলে না পেয়ে স্থান ।

—রামনিধি গুপ্ত ( নিখুঁত )

৯. আমি ঐ ভয়ে মুদিলে আঁখি ।  
নয়ন মুদিলে পাছে তারা হারা হয়ে থাকি ॥  
যখন থাকি শয়নে, তখন ঐ ভয় মনে,  
না হেবে হারাই পাছে, চাহিয়ে ঘুমায়ে থাকি ।

—কালিদাস চট্টোপাধ্যায় ( কালী বির্ভা )

১০. নবমী নিশি পোহাল, কি করি, কি করি বল ।  
ছেড়ে যাবে প্রাণের উমা, দেখ না বিজয়া এল ॥  
বৎসরাবধি পরে তারা, আনন্দ কবিলেন ধরা,  
যায় কিসে দুঃখ-পশরা আমারে বল ,  
নবমী নিশি প্রভাত একি দেখি বিপরীত,  
উমা হ'য়ে চমকিত, নত শিরেতে রহিল ।  
( ওহে গিরি ) বাণী শুনি বজ্রাঘাত, করি শিরে কবাঘাত,  
কেন রে হলি প্রভাত, নবমী বল ।  
পুত্র-শোকে জীর্ণ-জরা ভুলেছিলাম পাইয়ে তারা,  
হই যদি তারা-হারা জীবনে কি ফল বল ॥  
ওহে গিরিপুত্রবাসী, বৎসরাবধি পরে আসি,  
ত্রিরাত্র বাস উমাশরীর করা কি ভাল ।  
পুরবাসী, করে ধ'রে, বুঝাও গিয়ে মহেশ্বরে,  
উমা যাবেন দুদিন পরে, আজ্ঞা দেহ মহাকাল ॥  
মহামায়ার মহামায়া, মুক্ত করিলেম অভয়া,  
মা প্রকাশি' নিজ-মায়া হ'লেন চঞ্চল ।



কহে দীন খগপতি, দুঃখিতা তব প্রসূতি,  
মায়ে হুল না পার্বতী, ত্যজ না মা হিমাচল ॥

—রূপচাঁদ পঙ্কজ

১১. কে তোমাবে শিখায়েছে এ প্রেম চলনা,  
ষে তোমাবে শিখায়েছে সে বুঝি প্রেম জানে না।  
পরের মন নিতে জান, দিতে বুঝি নাহি জান  
এমনি কবে কতজনাব বেবেছ প্রাণ বল না।

—শ্রীধর কঙ্কণ

১২. তুমি যা কর তা কব হবি  
আমি তো চলিলাম জলে  
বড় লজ্জা পাবে হে শ্রাম  
দাসী তব লজ্জা পেলে।  
লয়ে বারি ছিদ্র ঘটে  
যদি কোন ছিদ্র ঘটে  
গলাতে ঘট বেঁধে ঘাটে  
( আমি ) বাঁপ দিব যমুনার জলে।

—দাশরথি রায়

১৩. শুন গো রজনী, করি মিনতি তোমাবে।  
অচলা হও আজকাব তরে, অচলাবে দয়া ক'বে।  
সাধে কি নিষেধে দাসী, তুমি অস্ত্রে গেলে নিশি,  
অস্ত্রে যাবে উমাশশী, হিমালয় আঁধার ক'রে।  
কি বলবো তোমাব যামিনি, তুমি ত অন্তর্ধামিনী,  
অস্ত্রের ব্যথা আপনি, সকলি জান অস্ত্রে ॥

—হরিনাথ মজুমদার ( কাঙ্গাল ফিরিচাঁদ )

## অধ্যায়গের বাংলা কবিতা এবং মধুসূদন

### রবিবঞ্জন চট্টোপাধ্যায়

রাজনাবাষণ-জাহ্নবীর পুত্র মধুসূদন দত্ত বাংলা সাহিত্যে ‘মাইকেল’ রূপেই বিশেষ পরিচিত। বস্তুতপক্ষে মধুসূদন দত্তের আগে ‘মাইকেল’ শব্দটি যোগ না করলে ‘দত্ত কুলোদ্ভব কবি’র পরিচয় প্রদান যেন পূর্ণ হয় না। কবিও নাম সহী করতেন ইংবেজীতে ‘Michael M S. Dutt’, যা লাতিন ‘মাইকেল মধুসূদন দত্ত’। সাহিত্য সাধনায়ও ‘মধুসূদন’র ওপর টেকা দিগেছে ‘মাইকেল’। কবি বিশেষভাবে পাশ্চাত্যবাহিনী। আজ পর্যন্ত সমানো কেবাও মধুসূদনের সাহিত্যালোচনা করতে গিয়ে কবির পাশ্চাত্যবাহিনীর প্রতি দৃষ্টি দিগেছেন বেশি। মধুসূদন আলোচনার সব সময় আমাদের সামনে এসে দাঁড়া। হোমার, দান্টে, ভার্গিস, মিলটন, বাণবন, পোকার্ভ, শকস্পীয়র ইত্যাদি। আব এঁদের সঙ্গে দেশীয় যাব। আসেন তাঁরা হলেন কালীবি, বাস, কালিদাস। বাংলা থেকে আসেন বড় জোব কুন্তিবাস, কাশীবাস দাস। একথা ঠিক, বাঙালী মধুসূদন ইংবেজী ভাষার কবি হবার স্বপ্ন দেখতেন। তাঁর অত্যন্ত প্রিয় কবিও ছিলেন বায়রন। মধুসূদন বায়রনের জীবনী পড়ে উদ্বীপ্তও হয়েছিলেন। —‘I am reading Tom Moor’s life of my favourite Byron a splendid book upon my word Oh! How should I like to see you write my life, if I happen to be a great poet, which I am almost sure, I shall be if I can go to England!’ এই সব উক্তি প্রতি সমালোচকের দৃষ্টি পড়েছে বেশি। বলে মধুসূদনের চেয়ে মাইকেলেরই জয়জয়কাব।

মধুসূদন আধুনিক বাংলা কাব্যের যথার্থ প্রথম কবি। আধুনিক বাংলা কাব্যের পালে হাওয়া লেগেছিল পাশ্চাত্যের। মধুসূদনের ভাষা চিন্তা, সাজ-পোষাক, আহার-পানীয় এবং কাব্যসাধনায় পাশ্চাত্যের মাদকতা একটু বেশি। কিন্তু মধুসূদনের আগে যে-মুগটা কেটে গেল—সেই মধ্যযুগ—তাঁর বি কিছু জের মধুসূদনে নেই? আরও সংক্ষিপ্তাকারে প্রশ্ন করা যায়—মধুসূদনের মধ্যে

মঙ্গলকাব্যের কি কোনো প্রভাব আছে? সংস্কৃত সাহিত্যের বাঙ্গালী-ব্যাঙ্গ-কালিদাসের কথা আগেই বলা হয়েছে। মধ্যযুগের আদি কবিগণ কৃত্তিবাস-কালীদাসের প্রসঙ্গও উল্লেখ করেছি। বৈষ্ণব পদাবলীর প্রভাব তো ‘ব্রজাঙ্গনা’ থেকে সহজেই উদ্ধার করা যায়। কিন্তু মঙ্গলকাব্যের প্রভাব? এই প্রশ্নের জবাবে আমরা তিনটি স্তরের সন্ধান করতে পারি। এক, মধুসূদনের জীবনে মঙ্গলকাব্যের কোনো প্রভাব আছে কিনা। দুই, চিঠিপত্রে মধুসূদন কোথাও মঙ্গলকাব্যের কথা বলেছেন কিনা। তিন, কাব্যসাধনায় মঙ্গলকাব্যের প্রভাব কতখানি।

এই সূত্রানুসন্ধানে পূর্বে একটা কথা বলে নিই। মঙ্গলকাব্যগুণিব মধ্যে কবিকঙ্কণ মুকুন্দের চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের প্রভাব মধুসূদনে একটু বেশি। তাই আমাদের আলোচনায় কবিকঙ্কণের কথা একটু বেশি আসবে।

মধুসূদনের কাব্যসাধনায় আলাল্য। এই প্রসঙ্গে তাঁর জীবনীকার যোগীন্দ্রনাথ বসু লিখেছেন, ‘তাঁর জীবনের অগ্রাঙ্ক অনেক গুণের জায় এই কাব্যানুসন্ধানে তাঁহার জননীর প্রদত্ত শিক্ষা হইতে পবিবর্ধিত হইয়াছিল। সে সময় স্ত্রীলোকদিগের মধ্যে বিদ্যাশিক্ষার বড় প্রচলন ছিল না। কিন্তু জাহ্নবী দাসী তৎকালেও লেখাপড়া শিক্ষা কবিয়াছিলেন। তিনি বামাঙ্গ মহাত্মারও এবং কবিকঙ্কণ চণ্ডী প্রভৃতি বাংলা কাব্যসমূহ অতি যত্নের সহিত পাঠ্য কবিতেন। তাঁর অন্তরঙ্গশক্তি অতি তীক্ষ্ণ ছিল, পাঠিত গ্রন্থের অনেক অংশ তিনি মুখে মুখে আবৃত্তি কবিতেন। যথার্থ মধুসূদন, আট দশ বৎসর বয়সের সময়ে, মাতাকে ও বাটার অগ্রাঙ্ক প্রাচীন মহিলাদিগকে এই সকল গ্রন্থ পাঠ্য কবিয়া শুনাইতেন এবং মাতার দৃষ্টান্ত অনুসারে তাহা বর্ণন করিতেন।’ বাংলাকালে মাতৃসান্নিধ্যে মধুসূদনের কবিকঙ্কণ চণ্ডীতে হাতেখড়ি হয়েছিল দেখতে পাচ্ছি। পবিত্র জীবনে মাইকেল হেঘও মধুসূদন কবিকঙ্কণ চণ্ডী ভোলেন নি। বালের স্মৃতি মাতৃস্নেহের মন থেকে সহজে মুছে যায় না। ভাবপ্রবণ কবি নানা ভাবে বাংলা স্মৃতি রোমন্থন করেছেন। এই স্মৃতি-রোমন্থনের প্রমাণ রয়েছে চতুর্দশপদী কবিতাবলীর কোনো কোনো কবিতায়।

মধুসূদনের জীবনে আর একটা ঘটনা তাঁকে কবিকঙ্কণ চণ্ডীর প্রতি অনুবাসী করে তুলেছিল। মধুসূদনের ‘শর্মিষ্ঠা’ নাটকের সমালোচনা করতে গিয়ে রাজেন্দ্রলাল মিত্র বিবিধার্থ-সংগ্রহে লিখেছিলেন, ‘বাঙালি কবির মধ্যে কবিকঙ্কণকে

অবশ্যই শ্রেষ্ঠ বলিয়া মানিতে হইবে।' শর্মিষ্ঠা-সমালোচনায় কবিকঙ্কণের উল্লেখ নিশ্চয়ই মধুসূদনের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছিল। এবং বাজেন্দ্রলাল মিত্রের মতো মনস্বী সমালোচকের প্রশংসা-বাক্য মধুসূদনকে কবিকঙ্কণ-অমুরাগী ক'রে তুলেছিল এটা অস্বাভাবিক কবিতা যেতে পারে।

'শর্মিষ্ঠা' নাটক রচনার পূর্বে বাংলা ভাষায় মধুসূদনের জ্ঞান ছিল অকিঞ্চিৎকর। তাই 'শর্মিষ্ঠা' রচনার আগে তিনি বাংলা পুস্তক অধ্যয়নে মনোনিবেশ করেন। এই প্রসঙ্গে মধুসূদন-জীবনীকার যোগীন্দ্রনাথ বসু লিখেছেন, 'গৌরদাসবাবুর সহিত এইকপ বখোপকথনের পব দিনই তিনি (মধুসূদন) আসিয়াটিক সোসাইটির পুস্তকালয় হইতে সে সময়কার প্রচলিত কতকগুলি বাঙ্গলা পুস্তক ও সঙ্কত নাটক সংগ্রহ কথিয়া আনিলেন, এবং মনোযোগেব সহিত তাহা পাঠ করিতে আরম্ভ করিলেন।' 'শর্মিষ্ঠা'র প্রকাশ বাল ১৮৫০ খ্রীষ্টাব্দ। কবিকঙ্কণ চণ্ডী মুদ্রিত হইয়াছিল ১৮২৩ খ্রীষ্টাব্দে। সুতরাং অস্বাভাবিক কবিতা পাঠি বাজেন্দ্রলাল মিত্র-প্রশংসিত কবিকঙ্কণ চণ্ডী এশিয়াটিক সোসাইটির পুস্তকালয়ে স্থান লাভ করিয়াছিল এবং মধুসূদন সে-কালের যে সব বাংলা পুস্তক পড়েছিলেন, তাঁর বাংলা জ্ঞান বাড়ানোব জন্তে তাব মধ্যে সম্ভবত কবিকঙ্কণ চণ্ডীও ছিল।

মধুসূদনের সাহিত্যিক জীবনে রাজনারায়ণ বসুর প্রভাব অপরিণীত। বাজেন্দ্রনাথ তাঁর 'বাঙ্গলা ভাষা ও সাহিত্য বিষয়ক প্রস্তাবে' বাংলা ভাষার যুগ-প্রবর্তক কবিদের কাল-নির্ণয় প্রসঙ্গে পর পর তিন কবি উল্লেখ করিয়াছেন। প্রথম বিদ্যাপতি, দ্বিতীয় কবিকঙ্কণ এবং তৃতীয় মধুসূদন। কবিকঙ্কণের পর মধুসূদনের উল্লেখ নিতান্ত আশ্চর্যকর নয়। রাজনারায়ণ মধুসূদনের শুধু বন্ধু নন, 'সকালের একজন বিদগ্ধ বসিক। মধুসূদনের পূর্বে তাঁর কবিকঙ্কণ স্বরণে আসায় আমরা অস্বাভাবিক করতে পাঠি মধুসূদনের সঙ্গে কবিকঙ্কণের একটা যোগ ছিল।

এবার মধুসূদনের পত্রাবলীর কথা আসা যাক। মধুসূদন তাঁর চিঠিপত্রে মধ্যযুগের কবি ও কবিতার উল্লেখ করেছেন। তাঁর কবি মানস গঠনে মধ্যযুগের সাহিত্যের যে প্রভাব ছিল, বন্ধুদের লেখা চিঠিপত্রে তার প্রমাণ পাওয়া যায়। ভাবতচন্দ্রের প্রতি কবি বিশেষ আকৃষ্ট ছিলেন। সুদূর ফ্রান্স থেকে ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগরকে লেখা একটি চিঠিতে মধুসূদন ভাবতচন্দ্রের একটি পংক্তি উদ্ধার করে পত্রে সরসতা এনেছেন। ওরা নভেম্বর ১৮৬৪ খ্রীষ্টাব্দে লেখা চিঠির

প্রাসঙ্গিক অংশ এখানে উদ্ধার কবছি। “We are on the eve of a winter which threatens to be severe, you can have no idea of a European winter This is still autumn and yet I have a fire in my room and have got clothes on me that would form a tolerable ‘মোট’ in our country । It is about six times colder than the coldest day in our coldest month । Do you remember the time of ভারতচন্দ্র ? ‘বাঘের বিক্রম সম মাঘের হিমাবনী ।” শুধু কবি নন, কবিব মৃত্যাকরও ভারত-ভক্ত। বাজনারায়ণ বসুকে লেখা একটি চিঠিতে মধুসূদন লিখেছেন—‘my printer Babu J C Bose ( a very intelligent man and once a most warm admirer of Bharat ) and his friends’ etc স্মৃতবা\* কবি-পবিত্রমণ্ডলে মধ্যযুগের সাহিত্য রসিকের অভাব ছিল না এটা বেশ দেখা যাচ্ছে। এব\* এই বঙ্গালাপ ও বসিবসংসর্গ মধুসূদনের মধ্যযুগের সাহিত্যপ্রীতিরই নিদর্শন।

মধ্যযুগের অন্ততম দুই প্রধান কবি কৃত্তিবাস ও কাশীবাম দাসের প্রতি মধুসূদনের আকর্ষণ আবালা। সে আকর্ষণ তাঁর মাদ্রাজ প্রবাসকালে আবও তীব্র হয়েছিল। কবির পূর্বনো বা\*লা বই পড়ার আগ্রহ আগেই দেখানো হয়েছে। মাদ্রাজ থেকে মধুসূদন গোবদাস বসাককে চিঠি লিখে কৃত্তিবাস-কাশীবাস পাঠাতে লিখেছিলেন—‘I say, old Gour Dass Bysack, can't you send me a copy of the Bengali translation of the Mahabharat of Casidoss as well as a ditto of the Ramayana,—Serampore edition’ শ্রীরামপুর মিশন থেকে কৃত্তিবাসের রামায়ণ মুদ্রিত হয়েছিল ১৮০২ খ্রীষ্টাব্দে। মধুসূদন উপরোক্ত চিঠিটি লিখেছিলেন ১৪ ফেব্রুয়ারি ১৮৪২ খ্রীষ্টাব্দে। এই সময়ের মধ্যে কৃত্তিবাসের গ্রন্থটি বেশ জনপ্রিয় হয়ে উঠেছিল আশা করি। মধুসূদনও আকৃষ্ট হয়েছিলেন প্রকাশিত গ্রন্থটির প্রতি। বাম-কথা, বামায়ণ গানের সঙ্গে বাল্যেই মধুসূদনের পরিচয় হয়েছিল। পবিত্র বয়সে সে-প্রীতি আরও গাঢ় হয়েছিল।

চিঠিপত্রে মধুসূদন কবিকল্প চণ্ডীর বোনো উল্লেখ করেন নি। তবে মিথলজিব প্রতি তাঁর বিশেষ কোতূহল ছিল। কবিকল্প চণ্ডীর কমলে কামিনী

প্রসঙ্গে মিথলজির প্রভাব সম্পর্কে শুকুমার সেন আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন (৩ শারদীয় আনন্দবাজার পত্রিকা ১৮৮৬)। মধুসূদন কমলে কামিনীর ওপর একটি সনেটও লিখেছিলেন। সে কি মধুসূদনের মিথলজির প্রতি আগ্রহ-জন্মিত? হ'তে পারে। মধুসূদন যে মিথলজি অশ্রুত ভালবাসতেন ত বাজনারাষণ বস্তুকে লেখা একটি চিঠি থেকে আমরা জানতে পারি। প্রাসঙ্গিক অংশ তুলে দিলুম 'I love the grand mythology of our ancestors It is full of poetry A fellow with an inventive head can manufacture the most beautiful things out of it'

মধ্যযুগের কবি ও কাব্য-উপাদান নিয়ে মধুসূদন ৮টি সনেট লিখেছিলেন। এগুলি হ'ল—'কমলে কামিনী', 'অন্নপূর্ণার বাঁপি,' 'কাশীরাম দাস', 'কুন্তিবাস,' 'ঈশ্বরী পাটনী, ও 'শ্রীমন্তের টোপর।' এ ছাড়া আব একটি সনেট লিখেছিলেন 'কউটিয়া সাপ'। মধুসূদনের সর্পপ্ৰীতি লক্ষণীয়। মেঘনাদবধ কাব্যের প্রতিটি সর্গে কবি সর্পের উল্লেখ করেছেন। আমরা তার একটা হিসেব দিচ্ছি। মেঘনাদবধ কাব্যে মোট ৩৪ বার সর্প-প্রসঙ্গ আছে। ১ম সর্গে ৮ বার, ২য় সর্গে ৩ বার, ৩য় সর্গে ৫ বার, ৪র্থ সর্গে ৩ বার, ৫ম সর্গে ২ বার, ৬ষ্ঠ সর্গে ৬ বার, ৭ম সর্গে ২ বার, ৮ম সর্গে ৩ বার ও ৯ম সর্গে ২ বার।

আর কোনো বাঙালী কবির এমন সর্প প্ৰীতি দেখি না। মধুসূদনের আগে ব যুগে সর্প-দবী মনসার কথা সুবিদিত। কবির জন্মও সর্পসঙ্কুল জেলায়। মনসাব গান কবির সম্ভবত জানা ছিল। তাই বালাবাবি মধুসূদনের মনে সাপের চাপ পড়েছিল বলে অনুমান করতে পারি। কবির সর্প-প্ৰীতিও হয়ত সর্প-প্ৰীতিতে রূপান্তরিত হয়েছিল।

চণ্ডীমঙ্গলের বিষয় নিয়ে মধুসূদন কবিতা লিখেছেন দুটি, অন্নদামঙ্গলের বিষয় নিয়েও দুটি। মধুসূদন চণ্ডীমঙ্গলের একটি পুরো ছত্র উদ্ধার করেছেন আপন কবিতায়—

‘শ্রীপতি—

শিরে হৈতে ধেনে দিল লঙ্কের টোপর।’

অন্নদামঙ্গলেরও একটি পুরো ছত্র উদ্ধার করেছেন ‘ঈশ্বরী পাটনী’ কবিতায়—‘সেই ঘাটে খেয়া দেয় ঈশ্বরী পাটনী।’ এসব কবির মঙ্গলকাব্য প্ৰীতিরই প্রমাণ।

মধুসূদনের মানসলোক যতই বিদেশী ভাবে আচ্ছন্ন থাকুক না কেন তিনি কিন্তু স্বদেশ ও স্বজাতিকে ভোলেন নি। তাঁর বঙ্গশ্রীতি ও বঙ্গীয় কবি শ্রীতি দেশীয় ঐতিহ্যসূর্যের সাক্ষ্য বহন কবে আছে। তাই মধ্যযুগের কবি ও কাব্য প্রসঙ্গে মধুসূদন যে কবিতাগুলি লিখেছেন তাব বহু জায়গায় ‘বঙ্গ’ ভূমির উল্লেখ দেখছি।

কমলে কামিনী , কবিতা পঙ্কজ ববি শ্রীকবিরঞ্জন ধন্য তুমি বঙ্গভূমে।

অন্নপূর্ণার ঝাঁপি . তব বংশ যশ ঝাঁপি—অন্নদামঙ্গল

যতনে বাগিবে বঙ্গ মনেব ভাণবে।

কাশীবাম দাস , তুষাঘ আকুল বঙ্গ করিত বোদন।

কুন্তিবাস কুন্তিবাস নাম তোমা। কীন্তিব বসতি

সতত তোমাব নাম সুবঙ্গ ভবনে।

কবির এই বঙ্গভূমিব প্রতি আকর্ষণ মেঘনাদবধ কাব্যের বহু জায়গায় লভ্য। সে-সব জায়গায় হোমাব-মিলটন-বাঘবন দীক্ষিত মাইকেলকে আদৌ খুঁজে পাওয়া যায় না। সেখানে মধ্যযুগের সাহিত্যাহ্বক মধুসূদনকে বেশ চিনতে পারা যায়। অতঃপর মেঘনাদবধ কাব্য থেকে কয়েকটি ছবি তুলে ধরছি :

১ মেঘনাদবধ কাব্যের দ্বিতীয় সর্গে স্বর্গের বর্ণনা দিচ্ছেন মাইকেল। স্বর্গে সুন্দবেব সমারোহ। মলয় মাক্তের অভাব নেই। পুষ্পিত উদ্যান। দিগ্ধ সে উদ্যানে কোন্ পাখী ডাকছে?—‘ডাকিল কিঙা, আর পাখী যত।’ স্বর্গে কিঙা পাখী। হোমাব পরাভূত, কুন্তিবাস মুকুন্দেব অম্বুলেই বায় দিও হয়।

২. প্রমীলা নাবী বাহিনী নিষে লহাপুরীতে পৌঁছলেন। স্বর্ণ লঙ্কা, উজ্জল বাজপুৰী, স্বর্ণ দবজা বন্ধ এবং গ্রহবী বেষ্টিত। নৃমুণ্ডমালিনী সেই আশ্ফালন ক’বে উঠলো।

অমনি দুযাবী

টানিল হুড়ুকা ধবি হুড় হুড় হুড় হুড় ।

বজ্রশব্দে খুলে দাব।

স্বর্ণনির্মিত রাজদ্বারে ‘হুড়ুকা’।

৩. দ্বিতীয় সর্গেব দেবসভা বর্ণনা। ‘হৈমাসনে দেবপতি’, ‘রাজছত্র

মণিমণ আভা শোভিল দেবেদ্র শিবে।’ ‘বামে দেবী পুলোম-নন্দিনী’ ইত্যাদি।  
কিন্তু এই দেবীরাই সকালে ঘুম থেকে উঠে কি কবেন?

‘বাসরে কুসুম-শয্যা ত্যজি লজ্জাশীলা

কুলবধু গৃহকার্য্য উঠিলা সাদিতে।’

স্বর্গের দেবী প্রভাতে ছড়া ঝাট দিচ্ছেন। একটি কি কিঙ্করীও নেই? এমন চিত্র মুকুন্দের চণ্ডীমঙ্গলে লভ্য। দেবথণ্ডে পার্বতী স্বামী-সেবাব নিমিত্ত প্রভাতে উঠেই গৃহকার্য্যে মন দেন। বলা বাহুল্য, মুকুন্দের পার্বতী কার্য্যত পৌরাণিক দেবী নন, বাঙালী বধু। মধুসূদনও এই বাঙালী বধুকেই স্বরণে বেখেছেন। মেঘনাদবধ কাব্যের মহাকাব্যোচিত ভাব ভাষা হুন্দে এ-সব চিত্র হয়ত গোণ, কিন্তু কৌতুহলোদ্দীপক।

মঙ্গলকাব্যেব একটি বিশেষ বৈশিষ্ট্য মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যে ইতস্তত লভ্য। খড়ি-পাতা, মস্ত্র পড়া, ওষুধ-কবা—এ ধবনের আবির্দৈবিক ও আধি-ভৌতিক ক্রিয়াকাণ্ড মঙ্গলকাব্যের একটি বৈশিষ্ট্য। এটাকে মধ্যযুগীয় বীতি বলে অনেকে উপহাস করতে পাবেন। কিন্তু মাহকেলও এই বীতি অস্বরণে আগ্রহী। মেঘনাদবধ কাব্যেব দ্বিতীয় সর্গ থেকে এককম দুটি চিত্র তুলে ধবছি। মর্ত্যে দেবী হুর্গার পূজা করছে কে—এই বৃত্তান্ত জানবাব জন্তে বিজয়া সখী খড়ি পাতলেন।

মস্ত্র পড়ি খড়ি পাতি, গণিয়া গণনে,  
নিবেদিলা হাদি সখী, “হে নগনন্দিনি,  
দাশবধি ববী তোমা পূজে লঙ্কাপুবে।”

বিপ্রদাসের ‘মনসা বিজয়’ কাব্যে দেবী মনসা নেতাব সাহায্যে মর্ত্যের বৃত্তান্ত সংগ্রহ করতে চেয়েছেন। নেতা খড়ি পেতে সে বৃত্তান্ত সংগ্রহ করে দিয়েছে

খড়ি পাতি ঝাট বল কোন জন আছে ভাল

আগে পূজা লব যার স্থান।

শুনিয়া পদ্মার বাণী করে লৈল খড়ি থানি

গণে নেতা এ তিন স সার।.

মেঘনাদবধ কাব্যের দেবী শঙ্করী চণ্ডীমঙ্গল কাব্যের নাবীচরিত্রগুলির মতো ওষুধ করে কাউকে রক্ষা করতে বা বশীভূত করতে পটু। শঙ্করী মদনকে তো ওষুধেব সাহায্যেই রক্ষা করার প্রতীক্ষাতি দিয়েছেন। শঙ্করী বলেছেন:



‘আমার বরে চিরজয়ী তুমি।

যে অগ্নি কুলগ্নে তোমা পাইয়া স্বতেজে

জ্বলাইল, পূজা তব করিবে সে আজি,

ঐশ্বৰ্য্য গুণ ধরি, প্রাণ-নাশ-কাবী

বিষ যথা বক্ষে প্রাণ বিচার কৌশলে।’

স্বামীকে বশ করবার জন্তে চণ্ডীমঙ্গলের লহনা দাসী দুবলার সাহায্যে ওষুধ করতে গেলেন। দুবলা আশাস দিয়েছে

‘মোব বোলে লহনা বব অবধান।

ঐষধ কবিয়া তোব সাধিব সম্মান॥’

এবং এই ঐষধ কবার তালিকা অত্যন্ত আকর্ষণীয়। মধুসূদন মঙ্গলকাব্যে এই রীতি থেকে সম্পূর্ণ মুক্ত নন, বরঞ্চ আকৃষ্ট। মেঘনাদবধ কাব্যেও স্ত্রী দেবতা শঙ্করীর আচাৰ-আচরণ অনেকটা মঙ্গলকাব্যীয়।

আব একটি ভিন্ন প্রসঙ্গের অবতারণা করা যাক। মধুসূদনের একটি অত্যন্ত পবিচিত্ত কবিতা হ’ল ‘আত্মবিলাপ’। অনেকে মনে করেন, এই কবিতাটিই বাংলা কাব্যে কবির প্রথম আত্মসমালোচনা। কবিতাটিতে মধুসূদন অকপটে নিজের দোষত্রুটি স্বীকার করেছেন এবং সেজন্ত অশ্রুতাপ প্রকাশ করেছেন। কিন্তু মধ্যযুগের সাহিত্যে কি এ ধরনের আত্মসমালোচনা নেই? বিভূষণের আত্ম-নিবেদনমূলক পদগুলি তো কবিরই আত্মসমালোচনা। সামান্য অংশ উদ্ধার কবি

বিজ্ঞাপতি জাবত জনম হম তুঅ পদ ন সেবিলুঁ

জুবতী মতিময় মেলি।

অমৃত তেজি কিয়ে হলাহল পাথলুঁ

সম্পদে বিপদহি ভেলি।

মধুসূদন প্রেমের নিগড় গডি পরিলি চরণ সাধে,

কি ফল লভিলি ?

জলন্ত পাবক-শিখা লোভে তুই কাল-কাঁদে

উড়িয়া গভিলি।

পতঙ্গ যে বন্ধে ধায়, ধাইলি, অবোধ, হায়।

না দেখিলি, না শুনিলি, এবে রে পরাণ কাঁদে।

মধুসূদনের বৈষ্ণবসাহিত্য প্রীতি সুবিদিত। ‘ব্রজাঙ্গনা’র ক্ষেত্রে সে-কথা সকলেরই জানা। মেঘনাদবধ কাব্যের অনেক জায়গায় বৈষ্ণব সাহিত্যের কথা এসেছে, বিশেষত আলঙ্কারিক প্রয়োগে।

পাশ্চাত্য ভাববিলাসী মাইকেল জীবনের নানা পথ পরিক্রমা করে যখন ক্লান্ত, অবসন্ন তখন,

স্বপ্নে তব কুললক্ষ্মী কষে দিলা পবে,—

‘ওবে বাছা, মাতৃকোষে রতনের রাজি,

এ ভিখারী-দশা তবে কেন তোব আজি ?

যা কিবি, অজ্ঞান তুই, যা বে কিবি ঘরে।’

ঠিক এভাবেই দেবী চণ্ডী ক্লান্ত, অবসন্ন কবিকঙ্কণ মুকুন্দকেও স্বপ্ন দিখেছিলেন—

ক্ষুধা ভয় পরিশ্রমে নিদ্রা যাই সেই ধামে

চণ্ডী দেখা দিলেন স্বপনে ॥

মাতা করিল পরম দয়া দিলা চরণের ছায়া

আজ্ঞা দিলা রচিতে কবিত্ব।

মনে হচ্ছে, মাইকেল নন, কবি মধুসূদনই শেষ পর্যন্ত বাঙালীর কাছে আপন হয়ে বইলেন।

## পরমানন্দ সরস্বতী

কী যে মায়া আছে তোকে ঘিবে

১. কী ব্যঞ্জনা বুলোর শরীবে  
কী যে মায়া আছে তোকে ঘিবে  
কী আনন্দ আদবের ক্ষীরে  
তোর কাছে পাই ফিরে ফিরে  
তেমন করে কি কেউ কেড়ে নেয় মন  
তেমন বড কি এই আকাশ ভূবন ॥

## মধ্যরাতে গানেব ভাসান

২. অনেক তার আছে জানা, যায় না জানা যার মানে  
সুখের বৃকে আগুন লেপে, সুখ নিয়ে সে খেলে প্রাণে ।  
মধ্যরাতে গানের ভাসান, সকাল বেলা আলোর ফুল  
কত যে বড় ধূলি ছড়ায়—সুখদুঃখের অনন্তমূল ।  
দিনের কুহক রাতেব মায়া সবটুকু তার একটু রূপ  
সুধোগ পেলেই টুপ করে সে বৃকের মধ্যে দেয় ডুব ।  
রজনীর সজিনী সে—ভোগের ঘরে পূজার দীপ,  
সকল সুখের চাঁদ-কপালে পরিণে দেয় সোনার টিপ ॥

## আগুন তোমার সই

৩. আগুন নিয়ে খেলা তোমার  
আগুন তোমার সৈ,  
তোমার বৃকে জ্বলছে আগুন  
কোটে বিয়ের খৈ ॥

### ঘুমের মধ্যে স্বপ্ন মায়া

৪ একলা পেয়ে ভালোবাসা  
বুকটি যায় চিবে,  
ঘুমের মধ্যে স্বপ্ন মায়া  
শোকেব চুল ছিঁড়ে ॥

### কে যেন কঁদে বুক

৫ যখন তোকে পাই  
ফুলের গান গাই।  
তোকে যখন চাই  
আগুন-জলে নাই।  
ভুলতে যখন যাই  
কে যেন কঁদে বুক,  
মডার মুখ দেখি  
ভালোবাসার মুখে ॥

কবি পরিচিতি জন্ম ১৯১৫, গোহাটি, আসাম। প্রথম প্রকাশিত কবিতা দীপালি'তে। পরবর্তীকালে বুদ্ধদেব বসু-সম্পাদিত 'কবিতা' ও প্রেমেন্দ্র মিত্র, সঞ্জয় ভট্টাচার্য সম্পাদিত 'নিকর'র নিয়মিত লেখক, যুগলকান্তি নামে। প্রথম প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ 'আকাশ'। প্রকাশিতব্য কাব্যগ্রন্থ 'বহরপী', 'উত্তর মীমাংসা', 'ধূলোর প্রদীপে আলোর শিখা'। কবির বর্তমান ঠিকানা - শ্রী শ্রী বিজয়কৃষ্ণ সাধন মন্দির, কামাল গাজি, নরেন্দ্রপুর, ২৪ পরগণা।

## বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

আমি যখন শুনো বুলতে থাকি

১. চোখে বাঁধা লাগে  
যখন বাইবেল দিকে তাকাই।  
চোখ পুড়ে যায়  
যখন নিজের ঘবে ফিরে আসি।

২ ছোটবেলায় আমি ছিলাম  
পরাধীন দেশের বোকা মানুষ,  
তখন আমার মাথার ওপর  
আকাশ বলতে কিছুই ছিল না।

বড় হয়ে এখন আমি  
একটি স্বাধীন দেশের নাগরিক,  
এখন আমি 'অ আ ক খ' পড়তে জানি  
লিখতে জানি।

অথচ কোনো স্বাধীন দেশেই  
আমার পা-বাগবাব জায়গা নেই।

৩ যারা বুদ্ধিমান এবং বিচক্ষণ  
তারা বক্তৃতা সোনা  
তার মস্তিষ্কের হাত-পাকে  
তাদের স্বর্গে-ওষ্ঠার সিঁড়ি মনে করে।

তারা অনেক আশ্চর্য ম্যাজিক জানে।  
আমাকে দেখলে তাবা মজা পায়,  
হাসে।

বোঝার কিছু এখনও  
আমি সামনে গেলে উঠে দাঁড়ায়,

তাদের হুহাত বাড়িয়ে দেয়।  
তাদের বুক চিরে তখন যে অদ্ভুত শব্দ বের হয়  
তার মানে আমি কিছুটা অনুমান করতে পারি

আমার কষ্ট হয় তাদের দুঃখ দিতে  
কেননা, তারা হাসতে জানে না।

আকাশ ছাড়া, মাটি ছাড়া  
আমি যখন শূণ্যে ঝুলতে থাকি  
তারা ভাবে, আমি তাদের জগৎ  
একটি নিরাপদ, মানুষের পৃথিবী রচনা করছি।

৪ যেমন কথা দিয়েছিলাম।

৫ বৈশাখ, ১৩৮৭

কবি-পরিচিতি জন্ম ১৯২০, বিক্রমপুর, ঢাকা। প্রথম প্রকাশিত কবিতা  
'অবগি'তে। শেষ প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ 'দ্বিষস রজনীর কবিতা'। প্রকাশিতব্য  
কাব্যগ্রন্থের নাম কবি এখনো স্থির করেন নি, পাণ্ডুলিপি অবশ্য তৈরী রয়েছে।  
স্থায়ী ঠিকানা ১৪ স্টেশন রোড, ঢাকুরিয়া, কলকাতা ৭০০ ০৩১।

## শান্তিপ্ৰিয় চট্টোপাধ্যায়

সময়

যখন বাতাস ঘুরে ঘুরে স্থির হয়ে যাবে  
'মক্ষিকার আঁখিগোলকের মধ্যে  
আমি তখন আসবো  
তার আগে নয়—

যখন নদীর শ্রোত  
উতাল-পাতাল ছুঁয়ে  
সমতল ভেঙে ভেঙে  
সাপের বিবরে স্থির হ'য়ে দাঁড়িয়ে থাকবে  
তার আগে নয়—

এখন তোমার হৃদয় অশান্ত  
সেখানে আমার ঠাই নেই  
তোমার হৃদয় শান্ত হোক  
হৃদয় শান্ত হলে  
হৃদয়েব গভীবে  
এক গভীর অরণ্য খুঁজ পাবে  
সেই গভীর অবণোর অভ্যন্তরে  
চলে যাবে

সেখানে এক তমাল বৃক্ষ আছে  
সেই তমাল বৃক্ষে একটি বাধা অঙ্গ  
বাধা আছে  
অপেক্ষা করতে থাকবে  
কখন সেই বাধা অঙ্গ কেঁপে উঠে      সেই আমি ।

লজ্জা

কবিতার ঢেউ ওঠে পড়ে  
তখনই তখনই ঢেউয়ের ওপর চড়ে বসতে

পারলে, পৌছলে

নচেৎ সংসারের মরু

সেই ঢেউকে গ্রাস করবে—

এরকম অনেকবার আমার হয়েছে।

সুন্দর সুন্দর কবিতার বীজ

মনে উদয় হবেই

আবার শিশিবে বিন্দুর মতোন

ভুঁকিয়ে যায়

যেই অশ্রুমনস্ক হ'বে পড়ি

তখন আব সাতকাহন খুঁজেও

পাই না ঠিকানা

লজ্জায় মরি—

লজ্জা কার কাছে ?

লজ্জা আমার ভিতরকাব এক

অবগুণ্ঠনব নী নাবীব কাছে

সে নিত্য ভোগ চায়

দেহেব ভোগ নয়

সুবের ভোগ—

সেই সুবের তন্ত্রীতে বিশ্বকদম বঁধা।

ছেদ পড়লেই

অসুবের আমন্ত্রণ

মায়া-মরীচিকা যুদ্ধ-বিভীষিকা

সেই সুবের দেহকে ছিঁড়তে থাকে।

**কবি-পরিচিতি** জন্ম ১৯২২। বেহালা, কলকাতা। প্রথম প্রকাশিত কবিতা প্রভাতী, পাটনা। শেষ প্রকাশিত গ্রন্থ . কদম্বতলু (আরতি চট্টোপাধ্যায়-সহ)। প্রকাশিতব্য গ্রন্থ . কোন পরিকল্পনা নেই। ঠিকানা . ১২।৩৬ গ্রোভ লেন, কলকাতা ৭০০ . ০২৬



## অরুণ ভট্টাচার্য

### এসো, অমানিশা

গাছপালা এবং মেঘরাশি ছড়িয়েছিটিয়ে  
ঘনঘোর অন্ধকার পৃথিবীর বুকে নেমে আসছে। অমানিশা,  
তুমি কি তা দেখতে পাচ্ছেনা।  
নিদারুণ অভিশাপ ডাইনী বুড়ী র দুই চোখে  
অমানিশা, তুমি কি লক্ষ্য করো নি।  
গ্রহচন্দ্র এবং অগণ্য নক্ষত্রপুঞ্জের অন্তবালবর্তী হয়ে  
কী বিভীষিকা আমাদের গ্রাস করতে আসছে, অমানিশা  
তুমি কি তা এখনো বোঝ নি।

এসো, দুই আদিমতম মানবসন্তানের মত  
এই সহস্র শীত-অতিক্রান্ত বোঝির্নক্ষের নীচে  
আমরা দুজনে ঘুম যাই। ওপবে বহে ষাক ছবস্ত ঝড়,  
নীচে মরুভূমির অগ্নিবলয়।  
সূর্যের বিকীর্ণ বিস্ফোটক রশ্মিরেখা  
আমাদের দেহ তেজোময় হোক। এসো অমানিশা।  
৮ ২ ৭২.

### সমুদ্রপারে

এক হাজার শকুনকে আমি স্থির দেখেছি  
কাল রাত্রিবেলা পশ্চিমপ্রান্তরে, দূরে কাছে  
সব ক'টি গাছের ডালে, যুথবদ্ধ।  
তারা কি সব স্থলে এসেছিল আমার কাছে।  
কিছু কিছু সংবাদ দিয়ে গেল  
আমাদের পৃথিবীর বিষয়ে।

আমি আগে কখনো এতে। শকুন দেখি নি  
ওদের উদ্ধত গ্রীবা, স্থির অবয়বে

নিটোল শালীনতা

ইত্যাদি মিলিয়ে আমাকে ওরা ভয়ানক আকর্ষণ করেছিল।

আমি পৃথিবীর বিষয়ে আরো কিছু গভীর সংবাদ আশা করেছিলাম।

ঠিক সে-মুহূর্তে ডানা ঝাপ্‌টিয়ে আকাশকালো মেঘ উড়িয়ে

এক হাজার শকুন সমুদ্রপাবে যাত্রা করল।

২২ ১০ ৭২

### রৌদ্রপ্রতিমার আড়াল

বাতাসপুর যেতে হলে পরপর দুটো দীঘি পার হতে হয়

প্রথমটি দুধসাগর, পবেরটি বুঝি ক্ষীরসায়র।

আমি বাতাসপুর কখনে যাই নি।

শুধু দূর থেকে দুধসাগরের কথা মনে পড়ে।

সেখানে সারাদিন উন্মত্ত হাওয়া, সাবাদিন

দুধসাগরের লুটোপুটি ঝড় ক্ষীরসমুদ্রের

বাতাসকে কাছে ডাকে।

আকাশদীর্ঘ প্রান্তরের মধ্যে একলা দাঁড়িয়ে, আমি

বাতাসপুর কখনো যাই নি। একবার ভাবছি

দুধসাগর ক্ষীরসায়র পার হয়ে বাতাসপুর যাবো।

সেখানে উদাসীন প্রান্তর জুড়ে রৌদ্রপ্রতিমার আড়াল,

সেখানে বাগী বাতাসেব উন্মনা দীর্ঘশ্বাস।

১০.২ ৭২.

### বনহরিণীর গন্ধে

হঠাৎ হঠাৎ মনে হয় যেন বাড়িটিকে আমি চিনি

এর খিলানগুলি, অন্ধকার সুরঙ্গপথ

আমার চিরপরিচিত । মনে হয় কোনদিন  
চন্দ্রমল্লিকার হাত ধরে এই পথে অরণ্যের অন্ধকার পার হয়েছি ।  
যেন এই শালমহুয়ার দিগন্তে সেদিন গভীর নিস্তব্ধতা ছিল ।

আজো হঠাৎ হঠাৎ চন্দ্রমল্লিকার কথা বড় বেশী মনে পড়ে  
ছাদের কার্নিশ ধরে টুপটাপ শিশিবে গন্ধে  
মাতাল বনহবিগীর উন্নততা মেন ধিবে রাখে আমাকে ।

‘আমি একদিন থাকবো না । কিন্তু এই প্রাসাদের অন্ধকার স্তম্ভকে  
চন্দ্রমল্লিকার সাথে আমার মিলনেব কাহিনীটি  
ধরা থাকবে বহুদিন ।

২.২.৭০

### এসো শব্দ এসো ঘুম

শব্দগুলিকে কাছে আসতে দাও ।

যেমন ইচ্ছে রাস্তা করে আনুক  
খালবিল ডিম্বিয়ে, কাঁটাবন মাড়িয়ে  
ঝোপঝাড় একপাশে সরিয়ে দিয়ে  
আমার বুকের মাঝখানে  
হাতুড়ির ঘায়ে  
গুরু দেউলকে ঘুম থেকে জাগিয়ে তুলুক ।

এসো শব্দ এসো ঘুম । তোমরা  
দু’জনে পরস্পর  
নিবিড় বাহুবন্ধে আমাকে  
উদ্বেল করো ।

২.৩.৮০.

## জন্মদিনে

একটু স্থির হও । এখন  
পিছন ফিরে তাকাবার সময় । ' এখন

মগ্নতার সন্ধ্যা । আকাশের  
নক্ষত্রদীপ তোমাবই জল, সূর্যের  
দাহ নয় । এখন

ধীরে ধীরে চৈতন্যের  
নিলীম জ্যোৎস্নায়  
অবগাহন । এখন

প্রসন্ন আঁধার মেলে  
সরোবরের স্থির পদ্মটির দিকে  
তাকাও ।

১৪.২.৮০

**কবি-পরিচিতি :** জন্ম ১৯২৫, বাগবাজার, কলকাতা । প্রথম প্রকাশিত কবিতা  
'পূর্বাশাতে' । শেষ প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ : 'সময় অসময়ের কবিতা' । প্রকাশিতব্য  
কাব্যগ্রন্থ 'সমুদ্র, কাছে এসো', 'স্থায়ী ঠিকানা' । ১৯৮৮ কালীচরণ ঘোষ  
রোডে, কলকাতা ৭০০ ০৫০ ।

## মানস রামচৌধুরী

### কয়েকটি

এক

হেমন্তে কি বসন্তের পাতা ঝরে যায়  
বাগানে নিশ্চিন্ত হয়ে শুয়ে আছি, আমার শরীর  
অপর্যাপ্ত পাতার আলোকে নেয় সারাদিন সারা রাত ধরে  
কোনওখানে দাগ পড়ে নাকি ?  
কার তাতে কতটুকু ক্ষয়ক্ষতি হয়—

পাই নি বলেই মনে ভাবি  
তুমি তো লুকোলে সেই ঝরাপাতা সাবা গায়ে মেখে  
তোমার মুক্তিও ডোবে সম্পূর্ণের গোলক জড়িয়ে  
চলে গেছে হাজার বছর যেন একটি চাদরে  
শতকের হুন মশলা বাস ও সিমেণ্ট  
প্রত্নতাত্ত্বিকের চোখ এইসব ভালবাসা পাথরে পেয়েছে  
কার তাতে কতো লাভ হয়েছিল বলা ?

তোমার সে অন্তর্ধান আমার সর্বাঙ্গে লেগে আছে  
অন্তর্ধান অভিমানে নিখুঁত শিশির  
প্রতি হেমন্তেই লাগে ঘাসের শিকড়ে  
আমি ভাবি তাকে ধরে রাখি এই ভঙ্গুর পর্ষাবে  
যাও আসো সত্য কি মিথ্যার মত অমোঘ সংকেত  
কতটুকু কার লাভ হলো ?

দুই ॥

নিসঙ্গতা আমার পিছনে ধোরে যেন ভারি ছায়া  
অন্ধকার হলে ঠিক ধরেছে জড়িয়ে  
অলুভব করি তার তীক্ষ্ণ দুই বৃকের শিখর  
রাত গাঢ় হলে ভাবি সে আমাব বিদ্যানা পেতেছে ।

নিসঙ্গতা আমাকে দিবেছে তার উদ্ধাম শরীর  
শব্দ করে ভেঙে যায় তার বিহ্বলতা  
নিসঙ্গতা আমার মুখের মধ্যে ঢালে তীব্র বিষ  
অলীক আল্পেষে ডাকে, বলে—এসো এই এইখানে  
ছায়ায় মাধুরী থেকে আমাব প্রয়াস সঙ্গী নিসঙ্গতা।

তিন ॥

আমার বারান্দা দিখে সজল পৃথিবী দেখা যায়  
সেই পৃথিবীর পারে সবজ বনানী তা ও ঠিক দেখা যায়  
কেবিওলা চলে যায় দুপুর পেরিয়ে ডালা নিয়ে  
আমার অস্থখে সেই স্নান আলো তীব্র লেগে থাকে ।  
অস্থখের কথা শুনে ঘরগী মাথার কাছে আনে তালপাখা  
হাওয়া পাই না তবু আসে হাওয়া

ভারী কবলের ভাঁজে ঘর্মতাপ নিঃশ্বাস বেঁধেছে  
চোখ তুলে দুদণ্ড যে শান্তি পাবো তা-ও এই বিশাল দেওয়াল  
একটু আগে জানলা ছিল সেখানে পাচিল দৃষ্টি জাড়া—

এখন ঈশ্বর তপ্ত আমার কপালে  
দেবেন কি নীবোগ স্রবাস, ঠাণ্ডা ওড়িকলোনের ।

কবি-পরিচিতি জন্ম ১৯৩৫, কলকাতা। প্রথম প্রকাশিত কবিতা ‘ক্রান্তি’তে।

শেষ প্রকাশিত গ্রন্থ ‘সময় আবহ শিখা’ প্রকাশিতব্য গ্রন্থ—জলচিত্র চলোচিত্র  
স্থায়ী ঠিকানা ১৩৬এ, আশুতোষ মুখার্জী রোড, কলিকাতা ৭০০ ০২৫।

## মলয়শঙ্কর দ্বাশগুপ্ত

### ঋপদী সঙ্গীতের মতো

ঋপদী সঙ্গীতের মতো মধ্যরাত্রে কারো কণ্ঠস্বর  
নিষে যায় হাত ধরে ঝর্নার কাছাকাছি  
টাদের আলোষ জলে ছায়া পড়ে আকাশের ,  
নির্বেষ আকাশ, বনবীথি শিহরিত অতৃ এক হাওয়ার আগুনে  
মধ্যরাত্রে কারো কণ্ঠস্বরে  
ঋপদী সঙ্গীতের রেশ, বৃকেব ভিতরে ঝড়  
তুলে দিয়ে  
হাত ধরে নিষে যায়  
আলোকিত সামুদ্রিক স্রোতে ॥

### শব্দের আডাল

এক এক দিন আলোয় পাশাপাশি বসে থাকতে থাকতেই অঙ্কার,  
এক এক দিন অঙ্কারে বসে থাকতে থাকতেই আলো।

এমনি করেই মুখোমুখি পাশাপাশি বসে থাকতে থাকতে দিন যায়  
এমনি করেই বেলা বহে যায়  
এমনি করেই আলো অঙ্কারেব কাটাকাটি গেলার আমরা সাক্ষী হয়ে থাকি  
এমনি করেই অহুচ্চারেণে বৃক যজ্ঞগায় কেঁপে ওঠে শব্দসজ্জারে  
এমনি করেই শব্দের আড়ালে চলে যায় মানুষ ।

### এক এক দিন

তোমার শুভ নয়নে  
জ্যোৎস্নার মায়া ।

পূর্ণিমায়  
চোখের তারায় বিহ্বলতা ,

মেঘে মেঘে  
আলোর খুশি  
আকাশকুসুম  
চঞ্চলতায়

এক এক দিন

বিশ্বয়  
শিহরণ  
জীবাংসা

এক এক দিন

হারিয়ে  
যেতে যেতে  
আলোর  
সীমারেখায়

অঙ্ককার ॥

### কবিতার জগৎ

কবিতার জগৎ নতুন কবিতা লেখা হচ্ছে ।

এই মুহূর্তে নিজস্ব সংবাদদাতার সংবাদে প্রকাশ  
মনের মধ্যে মনে নতুন করে চলেছে ভাবনার বিকীর্ণ  
নতুনতর প্রয়াসে অক্ষর বিস্তার ।

এই মুহূর্তে মনের মধ্যে মনে শব্দের আলোড়নে  
বর্ণের স্রবণায় বিচ্ছুরিত হচ্ছে ভালোবাসা  
টুকরো টুকরো হয়ে যাচ্ছে শব্দের কাঠিগু  
এতাবৎ জমে থাকা কবিতার নামে শব্দপুঞ্জ



কৃপীকৃত বাক্‌ভঙ্গি কবিতার নামে প্রচলিত  
পুরনো খাতার মূলধন । উড়ে যাচ্ছে কিতে বাঁধা

সৌখীন ভাবনার ছবি । নতুন হাওয়ায় গন্ধ ভেসে আসছে  
ঘাস মাটি মানবতা হৃদয়ের গান  
মাটির সোহাগ মেখে স্বপ্নের সবুজ উজ্জান  
কবিতার বার্তা বহে আনে ॥

### মা

মাটির মধ্যে শিকড় ছড়িয়ে পড়ে ,  
বৃকের মধ্যে ভালোবাসা ।  
তারপর একদিন মাটির উপরে  
ভালপালা ছড়িয়ে বনস্পতি  
আকাশের কাছাকাছি মুখ বাথে ।  
বৃকের ভালোবাসায় স্নেহ প্রেমে  
জন্ম নেয় অজস্র ভালোবাসা  
ছ'হাত জড়িয়ে চুমু খেতে খেতে  
মা বৃকে তুলে নেয় ভালোবাসার মানিক ।

কবি-পরিচিতি : জন্ম ১৯৩৭, গোপালগঞ্জ, করিমপুর । প্রথম প্রকাশিত  
কবিতা 'দেশ' পত্রিকাতে, শেষ প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ 'পাখি জানে' । প্রকাশিতব্য  
'নৈঃশব্দের প্রতিধ্বনি' । স্থায়ী ঠিকানা ৫বি, জুবিলি পার্ক, কলকাতা ৩৩ ।

## উষা-পরিণয় (উষা হরণ ?)

উষা-পরিণয় (উষা হরণ ?)। কবি পীতাম্বর। দেশী তুলট কাগজে লেখা। পৃষ্ঠা সংখ্যা ৭০। ছিন্ন, কীটদষ্ট, জলে ভেজা। চিত্রিত পুঁথি। চিত্রিত পাটায় দশাবতার আঁকা। চিত্রিত পৃষ্ঠা সংখ্যা ২৪। আকার ১৩" X ৫"। ব্যক্তিগত সংগ্রহ।

ষোড়শ শতাব্দীর কবি পীতাম্বরের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন স্বাধীন কামতা রাজ্যের প্রতিষ্ঠাতা বিশ্বসিংহের পুত্র গুরুকাজ। আকবরের সমসাময়িক কামতা-রাজ মহারাজ নরনারায়ণের ভাই গুরুকাজ তাঁর প্রধান সেনাপতি ছিলেন। শিবাজীব বহু পূর্বে ঐ অঞ্চলের খরস্রোতা পাহাড়ী নদী, অরণ্য, পাহাড় এর সুযোগ নিয়ে গরিলা পদ্ধতিতে ক্ষিপ্ত আক্রমণে শত্রু সেনা তছনছ করে দিতেন বলেই তাঁর খ্যার এক নাম চিলা রায়।<sup>১</sup> 'সংগ্রাম সিংহ' এবং 'সমব সিংহ' নামেও তিনি পরিচিত ছিলেন।<sup>২</sup>

ষোড়শ শতকে মহারাজ নরনারায়ণ এবং গুরুকাজই শুধু নয়, ঊনবিংশ শতাব্দীর মহারাজ শিবেন্দ্রনারায়ণ পর্যন্ত কোচবিহারের রাজ পরিবার শিল্প ও সাহিত্যের পৃষ্ঠপোষকতা করেছেন। মহারাজ প্রাণনারায়ণ ও মহারাজ হরেন্দ্রনারায়ণ স্বয়ং গ্রন্থ রচনা করেছেন, অগ্ন্যগ্নরা রামায়ণ, মহাভারত, ও ভাগবতের এবং বহু পুরাণের অনুবাদ করিয়েছেন।

দেবভাষা জানেন না যে সাধারণ মানুষ তাদের জগুই নিজ দেশ-ভাষায় নানা পুরাণ ও ধর্মগ্রন্থের অনুবাদ কবিয়েছিলেন কোচবিহার বাজপরিবার। গুরুকাজের আদেশে মার্কণ্ডেয় পুরাণ এবং ভাগবতের দশম স্কন্ধের অনুবাদ করেছিলেন পীতাম্বর, মার্কণ্ডেয় পুরাণের অনুবাদে পীতাম্বর লিখেছেন

“মহারাজ বিশ্বসিংহ কামতা নগবে  
তাঁর পুত্র ভোগে তুল্য নহে পুরন্দরে  
একদিন সভামাঝে বসি ঘূবরাজ

মনে আলোচিয়া হেন কহিলন্ত কাষ ॥

...

...

পুরাণাদি শাস্ত্রে জত রহস্ত আছয়  
পাণ্ডিত্যে বুঝয় মাত্র অন্তে না বুঝয়  
একারণ শ্লোক ভাঙ্গি সবে বুঝিবার  
‘নিজ দেশ ভাষা বন্দে রচিয়ে পয়ার’ ।

কোচবিহার রাজকীয় গ্রন্থাগারের পুঁথিগুলির বর্ণনামূলক তালিকা তৈরী করার সময় পুঁথির কাষ্ঠ কলকে লেখা “কামরূপীয় বাঙ্গলা ভাষায় লিখিত পুঁথি” এই সংক্ষিপ্ত বিবরণ শ্রদ্ধেয় শশিভূষণ দাশগুপ্তের যথার্থ, সঠিক বিবরণ বলে মনে হয়েছে। তাঁর সিদ্ধান্ত “ষোড়শ শতাব্দী হইতে ঊনবিংশ শতাব্দীর মধ্যভাগ পর্যন্ত এখানে যত গ্রন্থ লিখিত হইয়াছে তাহা একটি বিশেষ ভাষায় লিখিত, সে ভাষাটি খাঁটি বাংলা ভাষাও নহে, তাহা খাঁটি আসামী ভাষাও নহে, তাহার যথার্থ পরিচয় দিতে হইলে বলিতে হয় ইহা ‘কামরূপীয় বাংলা ভাষা’। পীতাম্বরকেও খাঁটি বাঙালী কবি বলিয়া বাংলা সাহিত্যেই স্থান দিতে হইবে।” অধ্যাপক মহেশ্বর নেওগ অসমীয়া সাহিত্য সম্পর্কিত আলোচনায় ষোড়শ শতকের তিন কবি সম্বন্ধে হুর্গাবর কায়স্থ এবং পীতাম্বর সম্বন্ধে মন্তব্য করেছেন “তাঁহারা যে কাব্য রীতি গ্রহণ করেন উহা বাংলা দেশে সুপ্রচলিত পাঁচালি বা পাঞ্চালি।”

আলোচ্য পুঁথিতে পীতাম্বরের ভনিতা

“কহে কবি পিতাম্বর হরি পরসনে”

“কহে কবি পিতাম্বর নারায়ণ পরসনে”

“কবি পিতাম্বর ভনে”

“কহে কবি পিতাম্বর সঙ্গে চক্র পানি”

পীতাম্বর সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত হলেও ভাগবতের দশম স্কন্ধের অনুবাদ এবং মার্কণ্ডেয় পুরাণের অনুবাদ যেমন নিজ দেশ ভাষায় লিখেছিলেন, ভাগবতের উবা-অনিকল্প প্রণয়কাহিনীও তেমনি বৃহত্তর কামতা অকলের প্রচলিত ভাষায় লিখেছেন।

আলোচ্য পুঁথির কয়েক পঙ্ক্তিতে তা স্পষ্ট হ’বে

“চিলেখা বোলে উবা স্তন প্রাণ সক্তি ?

সাত দিন যন্ত্রে পট্ট দেখাইব লেখি ।  
 এক পট্ট লিখিয়া দেখাইব বিত্তমান ।  
 ত্রিভুবন লিখিয়া করিব নির্মাণ ।  
 তার মাঝে চিন সখি কেবা তোর স্বামি  
 তবে তাক সত্তরে যানিঞা দিব আমি  
 পরিহর সকল বিকলয় কারণ  
 যাপোনাব কাজে সখি কহো [ রো ] গমন  
 সাতদিন ভিতরে ঘাসিব পট্ট নয়  
 এড মনস্তাপ সখি থাক স্নেহ হয় ।”

ভাগবতের এই প্রণয় কাহিনী, উত্তর কাহিনী ও চিত্র পবিচিতি—ভারতে  
 এৰূপ পূর্বভারতে খুবই জনপ্রিয় ।<sup>৫</sup> দৈত্যরাজ বলির পুত্র বাণ মহাদেবের বরে  
 শোণিতপুবে বাজধানী স্থাপন করে এমনকি দেবতাদেরও উৎসীড়ন করতে  
 থাকেন । বাণের কন্যা উষা চর-পার্বতীর মিত্র দেখে আবিষ্ট হলে পার্বতী  
 তাকে বর দেন, স্বপ্নে যে পুরুষের সঙ্গে তুমি মিলিত হ’বে, সেই তোমার স্বামী  
 হবে । উষা স্বপ্নে অজ্ঞাত পুরুষের সঙ্গে মিলিত হ’বার পর উষার সখী, বান-  
 মন্ত্রীকন্যা চিত্রলেখা বহু পুরুষের চিত্র একে একে তাকে দেখান । কৃষ্ণের পৌত্র,  
 প্রহ্লাদের পুত্র অনিরুদ্ধকে উষা চিহ্নিত করলে চিত্রলেখা দ্বারকা নগরীতে যান  
 এবং কুমার অনিরুদ্ধকে হরণ করেন । শোণিতপুরে উষা অনিরুদ্ধ গন্ধর্ব মতে  
 বিবাহ করেন । শিবভক্ত বাণ অনিরুদ্ধ-উষার বিবাহ মিলনের কাহিনী জানতে  
 পেবে অনিরুদ্ধকে আক্রমণ করেন । প্রচণ্ড যুদ্ধ করেও অনিরুদ্ধ অবশেষে  
 বন্দী হ’ন । নারদের কাছে থবর জেনে কৃষ্ণ, বলরাম, প্রহ্লাদ শোণিতপুরে  
 এলেন । ( পুঁথির চিত্রে কৃষ্ণ বিষু অভিন্ন । যাদব বীরদের সাহায্য করছেন  
 বিষ্ণুর বাহন গরুড় ) । বাণের পক্ষে মহাদেব স্বয়ং । সঙ্গে কার্তিক এবং তাঁর  
 অমৃতচরবৃন্দ । প্রচণ্ড রক্তক্ষয়ী সংগ্রামে কৃষ্ণ বাণকে পরাজিত করেন । স্তম্ভদর্শন  
 চক্র দিয়ে বাণের সহস্র বাহু ছেদন করেন । ভাগবতে স্বয়ং মহাদেবের কৃতি  
 জ্ঞতির কথা আছে । বলা বাহুল্য, উষা অনিরুদ্ধ এরপর দ্বারকায় রওনা হ’ন  
 যদুবংশীয় বীরদের সঙ্গে ।

ছিন্ন কীটদষ্ট এই চিত্রিত পুঁথির চিত্র-সংখ্যা এখন ২৪ । উষা-অনিরুদ্ধ এবং

অনিরুদ্ধ বাণ যুদ্ধ-দৃশ্য আর শ্রীকৃষ্ণ-বাণ যুদ্ধ দৃশ্য প্রাধান্য পেয়েছে। চিত্রিত, কাহিনী, মুহূর্ত অল্পসরণে, অঙ্কিত চিত্র পবিচয় : ব্যোমযানে চিত্রলেখা। নারদ চিত্রলেখা। ষারকা প্রাসাদ থেকে নিদ্রিত কুমার হরণ। শূন্যপথে চিত্রলেখা-অনিরুদ্ধ। শোণিতপুবে উষা, পরিচারিকাবৃন্দ, চিত্রলেখা-অনিরুদ্ধ। অনিরুদ্ধ চিত্রলেখা-উষা। উষা-অনিরুদ্ধ। উষা-অনিরুদ্ধব মিলন, সখীরা নিদ্রিত। শায়িতা উষা, উপবিষ্ট অনিরুদ্ধ এবং পবিচারিকাবৃন্দ। অন্তঃপুরে নিদ্রিত অনিরুদ্ধ, বাণের আগমন। বাণ-অনিরুদ্ধ সংগ্রাম দৃশ্য। নাগপাশে বাঁধা অনিরুদ্ধ। গরুড় মন্তকোপরি শ্রীকৃষ্ণ, বলরাম, প্রহ্লাদ—শোণিতপুবে। গণেশ, কার্তিকেয়, মহাদেব, অম্বুচবৃন্দ। বাণ, ও গরুড়-শিরে উপবিষ্ট শ্রীকৃষ্ণ যুদ্ধ-ক্ষেত্রে। যুদ্ধক্ষেত্রে সহস্র মৃত সৈনিক, শকুন কাক, শিয়াল, রথে বান। গরুড়-শিরে উপবিষ্ট শ্রীকৃষ্ণ, মুখোমুখি শূল হস্তে শূলপানি, যুদ্ধ থামাতে মধ্যে চতুর্মুখ স্বয়ং। হস্তী ও অশ্বরুঢ় সৈনিকের সঙ্গে বলরামেব যুদ্ধ দৃশ্য। যুদ্ধ ক্ষেত্রে বাণ-জননী বিবসনা কোটর। যুদ্ধরত বাণ ও শ্রীকৃষ্ণের একাধিক চিত্র ইত্যাদি। অজস্তা ও বাঘ গুহা চিত্রে এবং দক্ষিণ ভারতীয় মন্দিরেব দেওয়াল-চিত্রে ভারতবর্ষের যে ধ্রুপদী চিত্র-রীতির পরিচয় মেলে, তারই শেষ উজ্জল প্রতিনিধি ১০ম-১৩শ শতকেব বাংলা ও নেপালে প্রাপ্ত বৌদ্ধ পুঁথি চিত্র। জৈন পুঁথি-চিত্রনেব ভৌগোলিক এলাকা বঙ্গভূমি থেকে বহুদূর। মোগল রাজপুত চিত্রকলার পূর্ণ বিকাশ সময়ে নবম পলিব দেশ বঙ্গভূমি পাল-সেন যুগের প্রচুর ভাস্কর্য ছেড়ে পোড়া মাটির ভাস্কর্যে আশ্চর্য দক্ষতা দেখাচ্ছে। অবনীন্দ্র-হ্যাডেল বাংলার চিত্রকলায় যে নূতন যুগের সূচনা করলেন তার আগে অবশ্যই কালী-ঘাটের পট বাংলার নিজস্ব চিত্রকলার সর্বশ্রেষ্ঠ প্রকাশ। বৌদ্ধ পুঁথি চিত্র-কালীঘাট পট—অবনীন্দ্র তাঁর শিগ্ৰবৃন্দ—এই ক্রমে কিছু ফাঁক থেকে গেল। উড়িষ্যার চিত্রিত পুঁথিতে লোক-শিল্পকলার স্পষ্ট প্রভাব। আসামের চিত্রে ভাগবত, হস্তী বিচার্যব, শঙ্খচূড় বধ কাব্যের যে চিত্রিত পুঁথি আবিষ্কার হয়েছে তাতে রাজপুত মোগল চিত্রকলার ছাপ স্পষ্ট, অবশ্যই রাজপুত চিত্রকলা থেকে কোন কোন দিক থেকে পার্থক্যও আছে। বঙ্গভূমিতে চিত্রিত পুঁথি খুব কমই পাওয়া গেছে কিন্তু বিষ্ণুপুর ও কোচবিহার রাজপরিবারের পৃষ্ঠপোষকতায় ঝাঁকা পুঁথির চিত্রিত পাটা, উত্তর ভারতের মোগল, রাজপুত ধারার পূর্ব ভারতে

চুইয়ে নেমে আসা, অথচ হুবহু অঙ্কুরণ বা অঙ্কম, দুর্বল অঙ্কুরণের দায়-  
মুক্ত চিত্রধারার এক ব্যতিক্রমী উদাহরণ তেমনি পাল যুগের পর অবনীন্দ্রনাথ ;  
কালীঘাটের পট কী করে সম্ভব (।), আচার-পন্থীদের মতে নিশ্চয়ই পাশ্চাত্য  
প্রভাবে—এই ধারণার মূলে কুঠারাঘাত করে। বাংলার পুঁথির চিত্রিত পাটা।  
উড়িষ্যার চিত্রকলাতে লোক-চিত্রকলার প্রভাব সুস্পষ্ট। আসামের চিত্রিত  
পুঁথি ব্যাতিত লোক-চিত্রকলার বিশেষ কোন চিহ্ন বা প্রভাব আবিষ্কার হয় নি।  
বাংলার কালীঘাটের পটে জড়ানো পট, চৌকো পট এর পাশাপাশি পাটা-চিত্রণও  
দেখি—যাতে মোগল বাজপুত চিত্রকলার কিছু প্রভাব অবশ্যই আছে। পাল  
যুগ-অবনীন্দ্র যুগের ‘মিসিং লিংক’ অবশ্যই পুঁথির পাটা চিত্রণ। পূর্বভারতের  
চিত্রিত পুঁথি এবং পাটা চিত্র সেই নিরিখেই বিশেষ সমীক্ষা, গবেষণা দাবী করে।

১ শংকরদেবের সমসাময়িক কবি অনন্ত কন্দলী অনিরুদ্ধ-উবার প্রণয়  
কাহিনী অবলম্বনে যে কাব্য রচনা করেন তাব নাম ‘কুমর হরণ’। বলা বাহুল্য  
উদাহরণ এর চাইতে ‘কুমর হরণ’ নামটি কাহিনীর ভিত্তিতে সঠিক।

২. কেউ কেউ মনে করেন অশ্বপৃষ্ঠে ভৈরবী নদী পার হয়েছিলেন বলে  
সুপ্রসঙ্গ ‘চিলা রায়’। “He [নরনারায়ণ] appointed his brother  
Sukladhvaj to be his Commander-in-Chief. In this capacity  
Sukladhvaj displayed such dash and rapidity of movement  
that he was nick-named Chilarai or the kite-king”

[ History of Assam · E.A.Gait ]

৩. অভিনবপুর শে জে কামতা নগর। আছয় বিশ্ব সিংহ নৃপবর ॥  
তাহার তনয় জে শমর সিংহ-নাম। কৃষ্ণ লীলাত তঞে অতি অভিরাম ॥

[ ভাগবত-এর অল্পবাদে পীতাম্বর ]

অন্ততঃ কুমার সমর সিংহ হরিপাদপদ্ম ভূজ

নাবারণে ভকতি সূজানে।

৪. চর্বাপদ, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন এবং বঙ্গলকাব্যের নানা পুঁথিতে যেমন, এ  
পুঁথিতেও তেমনি নানা রূপের উল্লেখ আছে। যেমন—রামসিঙি, ভজরী।

৫. সাধারণ মানুষ, কী কবিরাই শুধু নয়, চিত্রকরণও এ কাহিনীতে আকৃষ্ট হয়েছিলেন (অবশ্যই তাদের পৃষ্ঠপোষকদের ইচ্ছা, চাহিদার কথা ভুলছি না)। Boston Museum এর সংগ্রহে এবং বরোদা চিত্রশালায় উৎসাহিত কবির কাহিনী চিত্র কাংড়া কলমের সব বৈশিষ্ট্য নিয়ে উপস্থিত।

অগ্নিবর্ণ ভাড়া

## শেকস্পীয়ার-চিন্তা

কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় -আয়োজিত স্বর্গত অধ্যাপক মোহিনীমোহন ভট্টাচার্য, এককালীন ইংরাজী বিভাগীয় অধ্যক্ষ, স্মরণে ১৯৮০ সালের বক্তৃতামালায় বক্তা হিসাবে আমন্ত্রিত হয়েছিলেন অধ্যাপিকা শ্রীমতী এ. জি. স্টক ( Amy Geraldine Stock ) যিনি কিছুদিন আগে ( ১৯৫৬-৬১ ) কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরাজী বিভাগে অত্যন্ত দক্ষতার সঙ্গে প্রধান অধ্যাপকের কাজ করে গিয়েছেন—তাকে আমন্ত্রণ করে কলকাতা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃপক্ষ যে কেবল একজন প্রাক্তন অধ্যাপিকার প্রতি সক্রিয় সম্মান প্রদর্শন করেছেন তাই নয়, সেই সঙ্গে একজন আন্তর্জাতিক খ্যাতিসম্পন্ন বিদুষী মহিলা, যিনি বয়সকে অগ্রাহ্য করে আজও পর্যন্ত সাহিত্যবিষয়ক নতুন চিন্তাভাবনা করে চলেছেন, এমন একজনকেই বিশ্ববিদ্যালয়ের সাংস্কৃতিক ইতিহাসের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট করবার সুযোগ নিয়েছেন ।

শ্রীমতী স্টকের আলোচনার বিষয়বস্তু ছিল শেকস্পীয়ার নাটকে বীরনায়কের সংজ্ঞা ও ব্যবহার ( Heroism in Shakespeare )—শ্রীমতী স্টক তাঁর বক্তব্য প্রতিপাদনের জন্ত তিনটি নাটক বেছে নিয়েছিলেন—ট্রয়লাস্ অ্যাণ্ড ফ্রেসিডা, হ্যামলেট, অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপেট্রা । এই তিনটি নাটকের তিন বীরনায়কসম্পর্কে তিনি তাঁর বক্তব্য স্থাপন করেছেন—ট্রয়লাস অ্যাণ্ড ফ্রেসিডার হেক্টর, হ্যামলেট নাটকের হ্যামলেট এবং অ্যান্টনি অ্যাণ্ড ক্লিওপেট্রা নাটকের অ্যান্টনি মূলতঃ তাঁর আলোচ্য ।

শ্রীমতী স্টক তাঁর আলোচনায় তাঁর পাণ্ডিত্যভিমান ত্যাগ করেছেন, তিনি বলেছেন শেকস্পীয়ার পর্যটনের ক্ষেত্রে পাণ্ডিত্যের চেয়ে যা বেশী কার্যকরী তা হলো মরমী অনুরাগ ( instinctive sympathy ), অবশ্য এই মরমী অনুরাগ স্বনির্ভর নয়। বরঞ্চ বলা যেতে পারে, শেকস্পীয়ার নাটক এবং নাটকের সম্বন্ধে, ভাষা এবং উপমা ব্যবহারের সঙ্গে ঘনিষ্ঠ পরিচয় থেকে এই অনুরাগেব উৎপত্তি ঘটে—অর্থাৎ একমাত্র সং নিষ্ঠাবান পাঠকই এই দুর্লভ অভিজ্ঞানের অধিগারী হতে পারে। প্রায় একই রকমের কথা বলেছেন কবি অরুণ ভট্টাচার্য



তার ইংরাজী সাহিত্য-বিষয়ক সাম্প্রতিক গ্রন্থে (পৃষ্ঠা ১৮৬-১৮৭)। কেবল শ্রীমতী স্টক বা অরুণ ভট্টাচার্য নর, এঁদের আগে অনেকেই একথা বলেছেন, তবে এঁদের মুখে সেই সত্যের পুনরুল্লেখ শুনে আমরা সাধারণ পাঠক আশ্বস্ত হলাম। এর অর্থ অবশ্য এই নয় যে শেকসপীয়ার পঠনপাঠনে প্রচলিত পদ্ধতি অমুখ্যায়ী পাণ্ডিত্যের অমূল্যলব্ধির কোনো প্রয়োজন নেই। আমার মনে হয়, শ্রীমতী স্টক বা অরুণ ভট্টাচার্যের মত একজন কবির বক্তব্য এই, শেকসপীয়ার মূলতঃ কবি এবং শ্রষ্টা এবং তিনি নাটকের দ্বন্দের প্রয়োজন অমুসরণে তাঁর চরিত্র পরিকল্পনা করেন নি, মঞ্চসফল নাটক তিনি লিখলেও চরিত্রের পরিকল্পনা এবং চরিত্রচিত্রণে তিনি আদি সৃষ্টিকর্তার মতনই তাঁর বিধিবদ্ধিত এবং অমোঘ স্বজনী শক্তিকেই ব্যবহার করেছেন। পাঠককেও অমুখ্যানের মাধ্যমে সেই অস্বর্গীয় ক্রিয়াশীল স্বজনীশক্তির যথার্থ্যকে অমুভব করতে হবে, তবে চরিত্রগুলি পাঠকের মনশ্চক্ষে ঠিকঠিক উদ্ভাসিত হয়ে উঠবে।

যেমন হেক্টর চরিত্রে শেকসপীয়ার যে বীরবত্তার নিদর্শন রেখেছেন, গ্রীক কবি হোমারে হয়তো তার বীজ ছিল নিহিত—শেকসপীয়ার হেক্টরকে একজন মার্জিত কবি, মানবীয় গুণসম্পন্ন, বীবোধাত নাটক হিসাবে চিত্রিত করেছেন,—জীবন রঙ্গমঞ্চে যাকে পরাজয় এবং ধূলি চূষন করতে হলেও মাহুকের মনোবোধ্য যিনি অল্পান। ট্রয়লাস এবং ক্রেসিডা নাটকে শেকসপীয়ার গ্রীক এবং ট্রয়ের সভ্যতা এবং সংস্কৃতির আবরণ উন্মোচন করে দেখিয়েছেন, প্রেম এবং বীরত্বের আদর্শের তথাকথিত মহিমা মহাকাব্যিক সংজ্ঞার সঙ্গে কতখানি বেমানান—কিন্তু মহিমার চ্যুতি ঘটে নি হেক্টরের চরিত্রে।

হ্যামলেটকে শ্রীমতী স্টক কিছুতেই অস্বিরস্ফুট (irresolute)—এমন একজন যিনি কোনো সিদ্ধান্তই গ্রহণ করতে পারেন না, বা সিদ্ধান্ত অমুখ্যায়ী কাজ করতে পারেন না—এহেন একজন চিন্তাস্বিত চরিত্র হিসাবে গ্রহণ করতে রাজী নন—হ্যামলেটের চিন্তাশীলতা তাঁর চিন্তাবিভ্রম ঘটায় নি এবং ঘটনাক্রমে প্রবেশ করার সঙ্গে সঙ্গেই তিনি সিদ্ধান্ত গ্রহণ করেছেন—কেবল তাৎক্ষণিক আবেগের দ্বারা চালিত হয়ে একাধিকবার ঘটনা ঘটিয়েছেন, এইটুকুই তাঁর পরিচয় নয়—শ্রীমতী স্টকের মতে অস্বিরস্ফুট নয়, চিন্তার বিবৃতি এবং সূক্ষ্ম ভঙ্গ্যতাই তাঁর একটি মূল সিদ্ধান্তকে কার্যকরী করার পথে মানসিক অন্তরায় সৃষ্টি করেছে—

চিন্তাশীলতা এবং পরিবেশ সচেতনতা এই দুই বিরোধী মানসিক শক্তির পরিণতি হ্যামলেটের ট্রাজেডি। বীরনাথকোচিত চরিত্রে একটি নতুন গুণারোপ।

শেকস্পীয়ার হেক্টর চরিত্রে রুচির শোভনতা এবং অমাহুযিক জ্বরতার অবর্তমানতা দেখিয়ে হিরোইজম্ এর সংজ্ঞার রূপান্তর ঘটিয়েছেন। এবং হ্যামলেটের বীর নাথকোচিত চরিত্রে চিন্তাশীলতা ও পরিবেশ সচেতনতার নতুন গুণ আরোপ করেছেন। অ্যান্টনির প্রতি শেকস্পীয়ারের পক্ষপাতিত্ব বীরনাথক সংজ্ঞার আব এক রূপান্তর সাধন করেছে। অ্যান্টনি চরিত্রের বীরবত্তা মহাভূতবতা এবং তার ইন্ড্রিয় উপভোগের দক্ষতা—যা নাকি শেষপর্বন্ত পাখিব সম্পদ এবং প্রতিষ্ঠাক তুচ্ছ করে আত্মঘাতী ভালোবাসায় চরিতার্থতা লাভ করেছে—ব্যক্তিহিমাকে নতুন এক সমুন্নতি দান করেছে। হয়তো অ্যান্টনি এবং ক্লিওপেট্রা নাটকে শেকস্পীয়ারের প্রবান প্রতিপাত্ত বিষয় ছিল অ্যান্টনি ক্লিওপ্যাট্রার যুগল রূপান্তর—অ্যান্টনি এবং ক্লিওপ্যাট্রা যেন পবম্পরেব প্রতিক্রপ—শরীব, হৃদয়, এবং মনের বিকল্প—যে প্রতিক্রপ এর বিকল্পের সঙ্গে মিলনই মাহুযকে পূর্ণতার আশ্বাদ দিতে পারে—এই নাটকে শেকস্পীয়ারের প্রতিভা তাঁর চরিত্রসৃষ্টির মৌলিকত্বে যেমন প্রতিপাদিত, তেমনই তাঁর অসামান্য বাকব্যবহারে প্রমাণিত—কোলরিজ, যে রীতিকে বলেছেন ‘a happy valiancy of style’।

শ্রীমতী স্টকের তিনদিনের (ফেব্রুয়ারী ১৪-১৬, ১৯৮০) ভাষণে আমরা শেকস্পীয়ারের মহান্ সাহিত্যের আশ্বাদ অহুভব করলাম আর একবার—এজ্ঞা বিশ্ববিদ্যালয় কর্তৃপক্ষকে এবং শ্রীমতী স্টকে ধন্যবাদ। শ্রীমতী স্টক বক্তৃতার প্রারম্ভেই শেকস্পীয়ারের প্রতি বাঙালির ভালোবাসা এবং শেকস্পীয়ার-চর্চাব কথা উল্লেখ করেছেন—সত্যিই এই বিশ্বকীতি নাট্যকার এবং কবিকে স্বদেশীয় কালিদাস এবং রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে অকুণ্ঠভাবে আত্মার আত্মীয় করে নিতে পেরেছি বলে আমরা ধন্য। শেকস্পীয়ার-চর্চা ইংরাজী এবং বাঙলা ভাষাব মাধ্যমে স্বত বাডবে ততই মঙ্গল ॥

শান্তিপ্ৰিয় চট্টোপাধ্যায়

## বিষ্ণু দে-র শব্দসজ্জা

সে করে

সে কবে গেয়েছি আমি তোমার কীর্তনে  
কৃতার্থ দোহার ।  
পদাবলী ধুয়ে গেছে অনেক শ্রাবণে ,  
স্মৃতি আছে তার ।  
রোদ্রে-জলে সেই স্মৃতি মবে না, আয়ু যে  
হুবন্ত লোহার ।  
শুধু লেগে আছে মনে ব্যথার স্নায়ুতে  
মরুচের বাহার ॥

: বিষ্ণু দে

১৯৬২ তে প্রকাশিত “বিষ্ণু দে-র শ্রেষ্ঠ কবিতা”-র দ্বিতীয় সংস্করণে উদ্ধৃত কবিতাটি প্রথম সংকলিত হয়। অবশ্য ভিন্ন শিরোনামে। পরবর্তী কালে, “স্মৃতি সত্তা ভবিষ্যত” কাব্যগ্রন্থে পুনর্ব্যবস্থাপিত কবিতাটির “স্মৃতি” শিরোনাম বর্জন করে প্রথম স্তবকের প্রথম পংক্তির ‘সে কবে’ শব্দ ছুটি বেছে নেন বিষ্ণু দে। আরেকটি পরিবর্তন হ’লো, প্রথম স্তবকের তৃতীয় পংক্তির শেষে কমা-র বদলে সেমিকোলন চিহ্নের ব্যবহার। যিনি নিছক অন্তঃপ্রেরণার তাড়নায় কবিতা লেখেন না, সেই বিষ্ণু দে-র মতো বিদগ্ধ ও মননশীল কবির প্রসঙ্গে এই পরিবর্তনগুলিকে তাৎক্ষণিক বলে উড়িয়ে দেওয়া চলে না। তাঁর কবিতায় প্রসঙ্গ ও প্রকরণের পরিমার্জনা সমালোচকের গভীর অভিনিবেশ দাবী করে।

সাম্প্রতিক বাংলা কবিতার দলবদ্ধ খামখেয়ালের পরিপ্রেক্ষিতে প্রকরণ-চেতনা, বিষয়হিসেবে অস্পষ্ট হলেও, একথা মানতেই হয় যে, প্রকরণগত বৈচিত্র্য প্রসঙ্গবৈচিত্র্যই অবিকল্প প্রতিফলন, এবং তা একেবারেই শেক্সপীয়ার-কথিত ফুলবিশেষের পাপড়িতে রঙের প্রলেপ লাগানো নয়। কবিতাব শিরোনামও প্রকরণগত আলোচনার অন্তর্ভুক্ত। আলোচ্য কবিতায় শিরোনামগত পরিবর্তন গভীর অর্থবহ। মাত্র আটটি পংক্তিতে বিগ্ৰস্ত কবিতাটির অন্তর্নিহিত

বিষয় হ'লো। স্বাভি, যার যত্নহীন উপস্থিতি ও অপ্রতিরোধ্য প্রতাপ একটি বাকপ্রতিমায় মূর্ত হ'য়ে উঠেছে। আধুনিক কবিতার রীতি অমুখ্যায়ী বাগ্‌ভঙ্গীর তির্যকতাই কবির অস্তিত্ব। তাই “স্বাভি”র স্পষ্ট বাচন পরিবর্তিত হ'য়ে যার ‘সে কবে’ শব্দবন্ধের ইঙ্গিতপ্রসারী শিরোনামে। ‘সে কবে’ শব্দ ছুটিতে পরপর ছবার ‘এ’ ধ্বনির ব্যবহারে স্থান ও কালের যে অনির্দেশ্য ধূসরতা আভাসিত, ‘স্বাভি’ শব্দে, বোধহয় ব্যবহারে জীর্ণ বলেই সেই বিস্তারের ব্যঞ্জনা সংকুচিত হ'য়ে যায়।

এখন প্রশ্ন হ'লো, কবিতার প্রথম পংক্তির ‘তোমার’ সর্বনামের উদ্দিষ্ট কে? নিঃসন্দেহে, কবির প্রেমিকা, যাকে উদ্দেশ্য ক'রে তিনি বলেন, ‘সে কবে গেয়েছি আমি তোমার কীর্তনে / কৃতার্থ দোহার’। ‘কীর্তন’ শব্দটির ব্যবহার লক্ষ্যণীয়। গুণমুগ্ধ কবি প্রেমিকার বিহ্বল গুণকীর্তন করেছিলেন অতীতে বোনো এতদিন, অথচ ঠিক বোঝার এবং কতো আগে, তা আর মনে পড়ে না। মনে পড়া তেমন জরুরিও নয় তাঁর কাছে, এমনকি প্রেমিকার রূপগুণেব বিচারও তাঁর কাছে আজ অবাস্তব। এই কীর্তন যতো না প্রেমিকার কথা বলে আমাদের কাছে, তর চেয়ে ঢেব বেশী বলে এবিবি নিজেব কথা, তাঁর আর্দ্র হৃদয়েব স্বরলিপি ব'য়ে নিয়ে আসে সময়েব প্রাস্তর পেরিয়ে। ‘কীর্তন’ প্রসঙ্গে বিস্তৃততর আলোচনার দরকার হ'তো না, যদি না পববর্তী পংক্তিতে আমরা ‘দোহার’ শব্দটি আবিষ্কার কবতাম। বৈষ্ণব সাহিত্যের, বিশেষ ক'বে গীতিকবিতার, অধর্মস্ব পাঠককেও ব'লে দিতে হ'বে না। ‘দোহার’ বলতে কি বোঝায়। বাধাধ্বজের লীলাবিষয়ক সঙ্গীতে মূল গায়কের গানের ধূয়ো ধ'রে থাকেন যিনি, তাঁকেই আমরা ‘দোহার’ ব'লে জানি। এই বিশেষ ভূমিকার পবিচয়বহনকারী একটি শব্দও আমাদের অজ্ঞাত নয়। দোহার কি। প্রেমের প্রসঙ্গে ‘কীর্তন’ শব্দেব ব্যবহার পদ্মাবলী কীর্তনের আবহে গভীরতর ব্যঞ্জনায দীপ্ত হ'য়ে উঠল। কবির ব্যক্তিগত বিবাহ আশ্লিষ্ট হ'লো রাবাক্ষের বিরহের সঙ্গে। ঐতিহ্যের সাবজ্ঞে প্রাতিশ্রিকের বেদনাকে গাহন করালেন কবি, দেশজ আবহমান নর মুকুরে তাঁর ব্যক্তিগত বেদনা ব্যাপ্ত ও বিধৃত হ'লো। পঠকের কল্পনাও উদ্বেজিত হ'য়ে উঠল অতীতের মধ্যে বর্তমান ও বর্তমানের মধ্যে অতীতের উপলব্ধিতে। ‘দোহার’ শব্দটি একদিকে যেমন কীর্তনের অমুখ্যে চেতনাপ্রসারী, অল্পদিকে

আভিধানিক অর্থে, ক্রয়-জটিলতার সঞ্চার করে। 'দোহার' শব্দের প্রচলিত অর্থ মেনে নিলে, প্রেম-কীর্তনে কবি-প্রেমিকের কোনো মূখ্য ভূমিকা থাকে না আর। হয়তো এমন ইঙ্গিত এখানে অস্পষ্ট নয় যে উদ্দিষ্ট নাট্যিকার কীর্তনে অনেক বর্ষই একদিন আবেগমুগ্ধ হ'য়ে উঠেছিল, সেই সমন্বয় নামকীর্তনে তিনি শুধু আপন মনের মাধুরীটুকুই মিশিয়ে দিতে পেরেছিলেন। অর্থাৎ, প্রেমিকার নয়, কবির নিজের কথাই এখানে বড়ো। সেই দিব্য প্রতিমার গুণকীর্তনে কবি যে নিজেকে একদিন ঢেলে দিতে পেরেছিলেন, একথা ভেবেই তিনি কৃতার্থ। ধ্যান এখানে ধ্যেয়কে অতিক্রম ক'রে গেছে এবং বৈষ্ণব কবিতার অনুরূপে সেই আবিষ্ট ক্ষণটির নিরবয়ব স্মৃতি লিরিকের সংক্ষিপ্ত পরিসরে অবয়ব পেয়েছে। তৃতীয় পংক্তির 'পদাবলী' একদিকে যেমন প্রেমিকাব গুণকীর্তনেব উল্লেখ বহন করছে অপরদিকে তেমনি ব'রে আনছে বৈষ্ণব কবিতার ভাবানুশঙ্গ। 'অনেক শ্রাবণ' শব্দবন্ধে কি কেবলই কালান্তিপাতের ছোতনা? শ্রাবণের বর্ষণকে প্রেমের কবিতায় কতো ভাবেই না অভিযুক্ত করেছেন কবিরা। শ্রাবণে ভালোবাসাব সুখী মুগ্ধরিত হয়, ঘন বর্ষণে বন ও মন রোমাঞ্চিত হ'য়ে ওঠে এবং 'দেহে আর মনে এক হ'য়ে যায় যে বাহ্যিক'। কবির ক'ছে শ্রাবণ তাই বারবার তার বৈভব নিয়ে কিরে আসে, যদিও প্রেমিকার মন থেকে 'অনেক শ্রাবণ' (শ্রবণসংক্রান্ত ?) অর্থাৎ অল্প অনেক গুণস্বন্ধের নিবেদিত পদাবলী তাঁব ব্যক্তিগত পদাবলীকে ধুয়ে দেয়। 'ধুয়ে গেছে', মানে, কোনো চিহ্ন রেখে যায় নি। শ্রাবণের বর্ষণপ্রসঙ্গে এই ক্রিয়াপদটির ব্যবহার অনিবার্হ ছিল। 'গেছে' মনে আনে 'গেয়েছি' ক্রিয়াপদটিকে, যা আগের একটি মাত্র হারিয়ে, রিক্ততার প্রতীক হ'য়ে দাডাল। এড়াড়াও ক্রিয়াটিতে ইঙ্গিত আছে এক চরম পরিণতির, এমন এক ঘড়ির কাঁটার, যাকে কোনোদিনই পিছনে ঠেলে দেওয়া যাবে না। সেই কারণেই দ্বিতীয় পাঠের পরিবর্তিত বিরাম-চিহ্ন প্রয়োগের দিক থেকে সার্থক। তৃতীয় পংক্তির চোদ্দমাত্রার বিস্তারের প্রতিতুলনায় চতুর্থ পংক্তির ছয় মাত্রার সংক্ষিপ্ততা ব্যঞ্জনার তীব্রতায় টানটান। পদাবলী ধুয়ে গেছে, এমন কি কবিরও হয়তো আর দোহারের বিহীনতা নেই, কিন্তু পদাবলীর স্মৃতি মুছে যায় নি তাঁর মন থেকে—বাঁবেও না। 'স্মৃতি' শব্দের 'ব' ধ্বনি বিহীনতার যন্ত্রণার সূচীমুখ হ'য়ে ওঠে 'তার' সর্বনামে সঞ্চারিত হ'য়ে। মাঝে 'আছে' ক্রিয়ার পর বিরামজনিত

যদি 'তার'-র চীৎকৃত কম্পনে স্মৃতিজনিত বেদনাকে যেন বেহালার ছড় টেনে ব্যাপ্ত করে দেয় কবির বর্তমান নিঃসঙ্গতায়। এছাড়াও, 'তার' কি কেবলই 'পদাবলী'র সর্বনাম? এর মধ্যে প্রেমিকার বধির উপস্থিতিও কি লক্ষ্য কবি না আমরা?

'তার' শব্দের কম্পন দ্বিতীয় স্তবকের 'রোদ্র' শব্দের 'র' ধ্বনিব দ্বিত্তে বিবর্ধিত হ'য়ে ছড়িয়ে পড়ে। অপ্রতিহত তার প্রতাপ, অসংকুচিত তার বিস্তার। বোদ্রে জলে' মরে না এই স্মৃতি। রোদ্র ও জল, পবম্পরবিরোধ এই দুটি আক্লিভূতের সমাপতন ঘটবে বিষ্ণু দে সময় ও অভিজ্ঞতার উত্থান পতন বিচিত্রাকে মূর্ত করে তুললেন। 'স্মৃতি'-ব আগে 'সেই' নির্দেশকের প্রয়োগ স্মৃতিতে বিশিষ্টতাব সঞ্চার কবল। 'মরে না' শব্দবন্ধে যেমন স্মৃতিব মৃত্যুহীন উপস্থিতি আভাসিত, তেমনি 'স্মৃতি বডো বালাই'র মনোভাবও অস্পষ্ট নয়। স্মৃতি প্রসঙ্গে 'আয়ু'ব ব্যবহার প্রতিমায় প্রাণ প্রতিষ্ঠা করেছে এবং পববর্তী 'যে' মোটেই হৃন্দ ও মিলের মুগ চেয়ে নয়। মরবে কি, তার আয়ু অর্থাৎ স্মৃতির পরমাযু লোহার মতো- দীর্ঘস্থায়ী, কাচের মতো ক্ষণভঙ্গুর নয়। ভাবতে অবাক লাগে, স্মৃতিমন্দির এই কবিতায় কতো অনায়াসে বিষ্ণু দে 'লোহা'-র মতো একটি অকাব্যিক শব্দ ব্যবহার করেছেন। খাতু হিসেবে লোহা যেমন অপেক্ষাকৃত কম ক্ষয়শীল, তেমনি তা হ'লো পৃথিবীব প্রাচীনতম ধাতুসমূহের অগ্রতম। স্মৃতি প্রসঙ্গে উভয় অর্থেই লোহা-র ব্যবহার সার্থক। এছাড়াও, 'পদাবলী' 'দোহার' 'শ্রাবণ' ইত্যাদি প্রাথমিক রোম্যান্টিক অল্পযুগবহুল শব্দের সঙ্গে 'লোহা'ও 'মরচে'-র মতো গগুগঙ্গী শব্দের সচেতন সংঘর্ষ ঘটিয়ে রচিত হলো এমন এক বৈপরীত্য যা আধুনিক কবিতার কুললক্ষণ। আধুনিক কবিদের মধ্যে এলিয়টের উত্তবাবিকার সৰ্বচেয়ে ফলপ্রসু হয়েছে বিষ্ণু দে-র কবিতায়। 'দুরন্ত' বিশেষণে স্মৃতির কাস্তিহীন অপ্রতিরোধ্যতার ইঙ্গিত দেওয়া হ'লো। উপরন্তু, বৈষ্ণব কবিতার অল্পযুগে সেই চির কিশোরটির দুরন্তপনার স্মৃতিও শব্দটির মর্মে অল্পপ্রবিষ্ট।

আমরা জানতে চাইতে পারি, স্মৃতির উপস্থিতি যদি এতোই তীব্র ও তার আক্রমণ এমনই অপ্রতিরোধ্য ব'লে মনে হয় কবির, তবে কী করে তার দাহ নির্বাপিত হ'য়ে যায় কবিতার শেষ পংক্তির 'বাহার'-র চটুল ধ্বনিতে? তৃতীয়

পংক্তির ‘ওষু’ শব্দে এই প্রেমের উত্তর প্রচ্ছন্ন। ‘ওষু লেগে আছে মনে বাধার  
 স্নায়ুতে / মব্চে’র বাহার’। অর্থাৎ, অনেক প্রাণ অতিক্রম করে স্মৃতির দহন  
 নেই আর, ওষু চেতনার প্রান্তে তার স্মৃতিটুকু লেগে আছে। ‘বাধার স্নায়ু’  
 শব্দবন্ধ ইঙ্গিত করছে হৃদয়ের গভীর ক্ষতের। স্নায়ু যেহেতু সবচেয়ে সংবেদনশীল  
 তন্তুজাল, স্পর্শের হাওয়াতেই তা ঝনঝনিয়া উঠবে। শুরু হ’বে বেদনার  
 রক্তপাত। স্মৃতিজনিত বেদনার সেই রক্তক্ষরণ আপাতত শুরু হ’য়ে আছে।  
 কারণ এখন সমস্ত ‘বাধার স্নায়ু’ জুড়ে ‘মব্চে’র বাহার। ‘লোহার’ অজুসঙ্গে  
 ‘মব্চে’-র ব্যবহার চিত্রকল্পটিকে আরও ইঙ্গিতময় করে তুলেছে। লোহার আয়ু  
 যতো দূর্বলই হোক না কেন, রৌদ্র ও জলের সংস্পর্শে তাতে মব্চে’র প্রলেপ  
 লাগে। দৈনন্দিনের ধূলিমলিন স্পর্শে স্মৃতি ও সংরাগের প্রত্যক্ষতা থেকে বিচ্ছিন্ন  
 হ’য়ে তার প্রাথমিক দীপ্তি ও দাহ হাবিয়ে ফেলেছে। অবশ্য ‘বাহার’ শব্দের  
 আপাত চমৎকারী ব্যঞ্জনার আড়ালে তির্যক ব্যঙ্গের হাসি এড়িয়ে যায় না  
 পাঠককে। অন্তত আমার মনে হয়েছে, অন্তর্গত ‘বাহা’-র দিকার কবির নিজের  
 দিকে ছুঁড়ে দেওয়া। তবু, ‘লেগে আছে’ শব্দ দুটিতে কোথাও যেন একটু দ্বিধা-  
 কল্পন থেকে যায়। লেগে আছে, কিন্তু যদি হঠাৎ ঝ’বে যায়, তবে কী হ’বে?  
 কী হ’বে?

বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

## অরুণ মিত্র

### মোহনগঞ্জের উপাখ্যান

মোহনগঞ্জে আবহাওয়া এক সময় পরিকাব,  
 রোদ বাঁপিয়ে পড়ে ইটপাথরে কালো সাদা চামড়ায়  
 দুই দিক থেকে ট্রেন মোটরবাস এসে পৌঁছয়  
 এরোপ্লেনও ডানা ভাঙ্গিয়ে নামে।  
 খাসা মেলবাব জায়গা,  
 নমস্কাব পেলাম হই চমৎকাব চমৎকাব।

এটা বদলে যাওয়ারও জায়গা।

চিতোনো বৃকে আকাশটাকে টেনে বিছিয়ে দেওয়া পিছটান ছিঁড়ে সীমানা  
 ছাড়ানো এ-আলো থেকে সে-আলো জাহাজের একরাশ ঝলকমুহুরে সমুদ্রের  
 তলা ছুঁয়ে দ্রাস্তরেব কোয়ারায় লাগিয়ে ওঠা আনকোরা নতুন এই তো এখানে  
 বাসা কতকালের বাস এবাব নতুন চমৎকার।

বৃক ভরতি কথা কে আর ব'লে ফুরোবে সেগুলো গলাব তারে টোকা দেয়  
 আঙুলে চনমন কবে চোখের খোলা পাতায় ছলকায়। হইসেল ভেঁপুঝোম  
 খামার পর আরেক আওয়াজ শবীর থেকে শবীরে ছড়িয়ে বাতাসে ফুরফুর।  
 কেউ কাউকে আঁকড়ে নেই, তবু।

এখানে একটা মোনুমেন্ট তুলতে হবে। কবাবটা আসেই মনে মনে। হই  
 মাথার উপর বাতি জ্বলবে বাতি বটে আনাচ কানাচ মুছে দিয়ে আপন ক'রে  
 চেনানো তাবপর রজনী প্রভাত হৈলো জাগো হে।

কতক্ষণ থাকে রোদ

কতক্ষণ মানুষ দেখবার আলো ?

পায়ের নিচে ঝিমঝিমে হিম

হাডবেহাডে শিরশির



কথাগুলো ক্রমে বরষের চৌকো  
 ক্রমে বুকের মধ্যে কে কোথায়  
 এগিয়ে গেলে বিভূঁই  
 পেছন ঘুরলে বাঁজা মাঠ  
 রেলগাড়ি সিটি দেয়  
 বাসের ঝাঁকরাণি ওঠে এরোপ্লেনেব বোঁ-ঘুর  
 উল্টো দিকে সারাটা পথ অন্ধ হ'য়ে  
 কোথায় ?  
 গা বেড দিয়ে চোখমুখ ঝোঁপে কুয়াশা  
 মোহনগঞ্জে আবাব কুয়াশা ।

### চিত্ত ঘোষ

#### আমার মনে

তুমি একবার হাত তুলে  
 পেছনের দিকে তাকিয়েছিলে  
 তোমার বাঁকানো ঘাড়ের রেখাগুলো  
 টনটন করে উঠেছিল ।

একটা ঠিকরানো পাথরের মতো  
 সেই লগ্নকে আমি ধারণ করি ।  
 সময়ের সেই চূর্ণগুলো  
 আমি গায়ে মাখি ।

তোমার চুলের গন্ধ  
 আমার মনে আছে ।  
 তোমার শরীরের কামিনী স্বাদ  
 আমার মনে আছে ।

মাঝে মাঝে আমার আন্ননার  
 এখনো তোমার ছায়া পড়ে  
 তাতে কিছু আসে যায় না ।  
 বিশ্বয়ের দূর চিহ্ন আমি ছাড়িয়ে এসেছি ।  
 তবু সাধ মরে না ।

আমাব কাছে সম্ভব অসম্ভবের সীমানা বলে  
 কিছু নেই ॥

## রমেন্দ্রকুমার আচার্যচৌধুরী

কর্ক

গোলাপফুলেব গারে  
 কতো অটলতা,  
 যদি একবার চূপ করে থাকি ।  
 তেমনিই সঙ্কল  
 দেশলাই কাঠি :  
 তুকারাম  
 সোনার কটোরা ।  
 নাথেকে  
 শুধাচ্ছি,  
 দিল্লি যেকো  
 লগুন শহর  
 সারাদিন দপ দপ কলকাতা,  
 ভাবা যায় ?  
 ঐ কিটে—  
 ও কলিত জ্ঞান,

তাকে। তব্বর তীরধলুক —

ইসাদোরা ডানকান ?

মগডালে সন্তোষন মাথার মৌচাক :

সুব তাল ধুন পয়ার ও অস্থামিল,  
রামকিররের হুয়ে-পড়া কঠোর ভাস্কর্য,  
শেষরাতে

প্রভুমীশমনীশ ,

আর ঐ মেঘে

সুমিষ্ট,

ষে-বয়সে ব্রক আর শাড়ি এই কর্ক

তাকে বেঁধে , রঙ মাজা,

শামলাই বলা যায়—

কুফের বাঁশিব মতো ।

গৌরকিশোর ঘোষ

হোকুসাই-এব কাঠখোদাই

( বুড়ুর জন্ত )

সাগরের তরঙ্গ সফেন

সামনেই ফুজি

উদয়াস্ত নিত্য জাল ফেলা

কোনদিন দান ওঠে

কোনদিন জলে যায় পুঁজি

সংসারের নিত্যকার খেলা

সৌভাগ্যের দুর্ভাগ্যের

এই টানা ও পোড়েনে

নির্বিকার ফুজি

## আলোক সরকার

### অভিযোজনা

সম্পূর্ণ একটা বৈশাখমাস আর তার ভিতর দিয়ে  
কোনো ছাড়া নেই মাথায়  
সাদা আর হলুদ মেশানো প্রান্তর অনপেক্ষ সপ্রতিষ্ঠ দুপুর  
পা আস্তে আস্তে হয়ে উঠছে পা ডিঙিয়ে যাচ্ছে শুকনো শিকড়  
আর তার চোখ আডাল না নিয়েও পাঁচ আঙুলের  
ক্রমে বড় হয়ে উঠছে ঐ দেখাতে পাচ্ছে সেই সাদা আব হলুদ  
যেখানে দেখাব মতন কিছুই নেই  
দেখতে পাচ্ছে হয়ে উঠছে অলক্ষ্য যেমন তার হয়ে ওঠা  
শিখাহীন অকম্প অগ্নিময় আর সেই প্রগাঢ় অন্তরাল  
জ্বাল রূপান্তরিত ধূসর অকম্পন মেঘময় একটা ধূসর  
শাখ বাজছে এগিয়ে আসছে ববণডালা  
এক ছুই অপরিচিত আগন্তুক সে আরো এগিয়ে যাচ্ছে  
ঘুরতে-ঘুরতে এগিয়ে আসছে হাওধা থেকে থেকে পেঁচিয়ে ধরছে  
অন্ধ করছে চোখ আর সেই জাহুকর  
ছুঁড়ে মারছে উত্তপ্ত লৌহচূর্ণ আর তার পা  
আরো আরো হয়ে উঠছে, জন্মান্তর, উৎসব হবে উঠছে চতুর্দিক।

### আলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত

#### আহুতি

জলমহিষের কলামাত্রিক শিং  
তার মধ্য দিয়ে ত্রক্ষাণু দেখছিলাম  
আমার বরুণী তখনো জল নিয়ে ফেরে দি  
হুঁতাবনা আর কল্যাণের

সন্নিধানে

আমাকে অন্তঃকরণের প্রশান্তি

উপহার দিয়ে জলমহিষটা

আচম্কা এক জল্লাদের খরের নিচে নেমে গেল !

## প্রকৃতি ভট্টাচার্য

মেঘমালা

আজ এখানে বোদনাচানো খেলা

কাল সেখানে বৃষ্টি ঝবাও

কত রকম খেলাই জান ?

প্রকৃতি তোমার নানানতর

মেঘনাচানো জলের খেলা ।

ভালবাসার খেলার বেলা

করু হয় যাহুকরের হাতের মুঠি

ছুঃমন্তরে সরিয়ে দাও ।

ভাসতে থাকে শূন্যে তখন ভালবাসা

মেঘ-জড়ানো ।

## প্রতিমা বন্দ্যোপাধ্যায়

তন্নয়দা আমার প্রত্যাভর্তন অনিবার্ধ

তন্নয়দা আজ আমাদের জয় অনিশ্চিত ছিল, অথচ পরাজয় হল । এটাই আমাব নিয়তি, নিশ্চিত জয়ের মুহূর্তেই বিপর্যয় । তন্নয়দা আমি তোমায় বলেছিলাম, আজ আর গোলে খেলব না তুমি শুনলে না, অতঃপর আমাব দুর্ভাগ্যেব উত্তাল ওরঙ্গ দলের সৌভাগ্যকে ভাগিয়ে নিয়ে গেল যখন, তখন আমার প্রত্যাভর্তন অনিবার্ধ ।

আগলে কাল সকাল থেকেই সেই ভেঁপু—ভালপাতার বাঁশীটা আব মাটিব বেহালাটা বাজতে শুরু করেছিল, ওগুলো বাজলে আমি আর ছির থাকতে পারি না, কোথায় হারিয়ে যাই, হারিয়ে যাই মায়ের মাথাপুবে, মায়ের মায়ার মাথা ১৫০ নম্বর এস আর ভি বোডের সেই বাড়ী আমাকে ডাকতে থাকে। আমাদের চিলেকোঠার ছাদের কার্নিশের ওপর এতক্ষণ হয়ত কাকেরা সভা বসিয়েছে খুঁহান্তেব কম্বা আলো তাদের পাখায় পড়ে, আরও উজ্জ্বল তাবা বাসায ঢোকায় আগে। মা হয়ত, আমার গিরেবাজ মুখখী, লোটন সব পায়রাগুলোকেই আদর করে তাদের বাসায় তুলে দিয়েছে, পায়রাারা এখন অভূত নরম-গরম বক বকুম কুম শব্দ তুলেছে, আমাদের বাড়ীর সামনের মাঠের বটগাছটার ডালের পাতায় পাতায় বৃষ্টিব জমা জল, হাওয়ার খাঙ্কায় ঝরে ঝরে পড়ছে। বট গাছটা নিশ্চয়ই আরও বিরাট হয়েছে এখন আব বটেব ঝুরিগুলোও। বাবার কুলগুরু একবার ওই বট-গাছটাকে দেখতে দেখতে আমাকে কি ভেবে বলেছিলেন জানি না “জানো পবিত্র মাহুঘের হাজার বকম সংস্কার ঠিক ওই বটের ঝুরির মত, ক্রমশ বাড়তে থাকে আর মাটিব তলায় নেমে গিয়ে কেবল গাছের সংসার বাড়ায়। কিন্তু প্রথম থেকেই কেটে দাও কিছুটা রক্ষা পাবে।”

ওই। আবার সেই ভালপাতার ভেঁপু—মাটির বেহালা তন্নয়দা আমি বলেছিলাম, আমার খেলা ভাল হবে না, তুমি শুনলে না, পরাজয়।—হ্যাঁ ভালই। এ খবর। মিলে গেছে বড়ার গাপন আকাজ্জার অমুরূপ পাত্র। “গাড়ী। বাড়ী। প্রচুব ভূসম্পত্তি, একমাত্র সুন্দরী পাত্রীই কামা”, সুন্দরী পাত্রী রত্নাকে তার বাবা স্বর্ণাধাবে রক্ষা করুক, আমি তার লক্ষ্যে পৌঁছনর জন্ত যথেষ্ট দামী শাড়ী সৌখীন ব্রাউজ যুগিয়ে দিয়েছি। বড়ার আর আমাকে প্রয়োজন নেই। অথচ তন্নয়দা সত্যি আমাব কিছুই খারাপ লাগছে না। আমাব কখনও লোভ ছিল না, ক্ষোভও নেই।

নাঃ, আমাকে কোথাও বসতে দিচ্ছে না বাঁশী, লিখতেও দিচ্ছে না তোমাকে মাটিব বেহালা, বেজেই চলেছে কোথা থেকে এসে জুটেছে আবার মাটির সরার চামড়া আঁটা খুদে ঢাক, মাটির ঢাকা ঘুরছে, কাঠি পরছে ডম্ ডম্ ডম্ ডম্ ডম্, যেন জয়যাত্রার জয় ঢাক। মিনিরা মিনি-জগন্নাথকে মিনি রথে টানছে, আমি হাঁটছি পাঁপড় জীজ্ঞা খেতে খেতে রাখর মেলা দেখতে দেখতে ঐ তো মাটির বিডাল

মাছ মুখে বসে, রূপোলী ইলিশ মাছ ঝুলবে দেওয়ালে। আমি হাঁটছি দ্রুত  
আবাচের মেঘ দেখতে দেখতে কোনও চায়ের দোকানে কণিক, বা কোনও বাড়ীর  
দোবগোড়ার বসে লিখতে লিখতে চলেছি, তন্নয়ন আমাকে কমা কোরো আমি  
প্রত্যাবৃত, মা আমাক ডাকছে। মা এখন ভাড়ার ঘরে ঢুকেছে, নবম শাস্ত্র মাসের  
মুখ ভাড়ার ঘরে ঢুকে মা সবচেয়ে বড় খালায় সিঁধে সাধাচ্ছে, চাল ডাল আলু  
কাঁচকলা, মাটির খুবিতে ঘি কাঁচা মশলা সন্দেশ পান পর্যন্ত, কেননা সেই তুলসী  
গোষ্ঠামী বৈরাগীর গান মা শুনতে ভালবাসে সে তাব একতাবায় একই গান গায়  
বছবেব পর বছর যেন ঐ একটাই সত্য বর্তমান পৃথিবীতে সে শব্দ তুলেছে শুব  
শুব শুব শুব শুব শুব একতারার তারে হাত, মুখ উদ্ধর আকাশেব দিকে উদাসীন  
বৈরাগী-মা-মাটি-ভেঁপু বেহালা জয়তাক-জগন্নাথ আর গান।”

“দিন ফুবালা সমঝে চল, ইহকাল পরকাল হারায না

এসেছ একাকী, একাকী যেতে হবে কেহ ত সঙ্গে যাবে না।”

হ্যাঁ আমি একাকী এসেছিলাম একাকী চলে যাচ্ছি। পবিত্র।

## কল্যাণ সেনগুপ্ত

### অনতিক্রম্য

ঘুম ভেঙ্গে তোলা ঠাকুরার সাজি ভ'রে বাশি বাশি ভোরের টগর।

যে-কোনা ছুতোয় ফুল ফাঁকি দিয়ে

হুপুরে কেবল এ-ঘব ও-ঘর।

সঙ্কে হতে না হতে ঘন ঘুমে পায় হয়ে প্রান্তর

নদীর ওপারে মেঘের ওপারে ছিল তার পথ চল।

এখন যুবক, কাছেও আসে না, সাক্ষর কণ্ঠস্বর।

বেলা পড়ে আসে।

কানে শুধু বাজে ব্রিন্‌ব্রিনে কচি গলা।

## শিল্পির কুমার দাশ

বাই

বাই ।

স্থান হোল না তোমার মন্দিরে ।

তখন কেন

থাকা ।

আর কেন এই ফুলগুলিকে

বাখা ।

এবাব তবে মুখ লুকোলাম

ভীড়ে ।

ছিল, আমাব সঙ্গে ছিল

রাঙা

কয়েকটি ফুল,

তাদের এখন ফেলে দিলাম,

ভাঙ্গা

ঘটের জলে তাই ।

বাই ।

বাতাসে থাক ফুলের

গন্ধ,

বাতাস ছুটুক

অন্ধ

চোখে,

আমিও অন্ধ অন্ধকারে বাই ।

বাই

বাই ভুবন প্রতীক্ষমান

নীড়ে ॥



## পরিব্রাজকবর্তী

### নিসর্গ-পথিক

উত্তরে হাওয়াও যখন তাকে কিরিয়ে দিলো  
তখনও সে দক্ষিণে গেলো না—  
সে কেবল নৈঋত কোণের দিকে এগোতে থাকলো ।  
সেখানে ঝড়ের সংকেত ছিলো,  
ছিলো ঝঞ্জার তাণ্ডব,  
একটা বিপুল বাত্যাধের সম্ভাবনায়  
সে-দিকের স্বর্গ-মর্ত্য-চর্যাচর  
বিস্ফারিত চক্ষু মেলে রুদ্ধশ্বাস মুহূর্ত গুণছিলো ।  
তবুও সে বিরত হলো না  
পথের গেকর্যা ধুলো  
গেকর্যা ধুলোর পথ  
অদৃশ্য মায়ায় বেঁধে  
তাকে নিয়ে কেবলই ঘুরতে থাকলো  
এদিকে ওদিকে, এপাশে ওপাশে, এখানে সেখানে  
উঁচু নিচু, ভাঙাচোরা, এবড়ো-থেবড়ো মাটি,  
রুদ্ধ কাকর স্তূপ, খোয়াইয়েব অসমবিস্তার—  
আব দূরে, বহুদূরে .  
যেন দিকচক্রবাল রেখাকে ডিঙিয়ে,  
উর্মিল জলের ঢল  
কাশবন, ঝাউবন, সপ্তপর্ণীবন,  
আর মায়া, ঘন মায়া. অবগাঢ় মায়া .  
তার তৃষিত ছুঁচোথের সামনে  
যেন ছুঁখিনী মায়ের শীর্ণ শাডীব আঁচল বিছিয়ে ছিলো ।  
তার অবিরাম পদধ্বনি শোনা যেতে থাকলো  
নিসর্গেরই দিকে ।

## গৌরাক্ষ ভৌমিক

### ম্যাজিক

পাথর ছিল এই মানুষটা, পুত্রশোকে পাথর ।  
আমি তাকে পুত্র দিলুম, মানে আমি পুত্র সাজলুম,  
অমনি লোকটা তরল হল, উষ্মনিত সাগর ।

দেখুন দেখুন কাণ্ডটা কী । ( কাণ্ডটা কী, কাণ্ডটা কী । )  
আমি হলুম মনেব দুঃখে হঠাৎ আত্মঘাতী ।  
সাগর নামের লোকটা হল চোখের সামনে পাথর ।

সাগরটা কি, পাথরটা কি ?  
একটা থাকলে অল্পটা কি ?  
সমস্তটাই ভোজবাজি কি ?  
সমস্তটাই ভোজবাজি কি ?

চতুর্দিকে হাজার হাজার পাথর এবং সাগর ।

### বিজয়কুমার দত্ত

#### অনধিকারীর নিবেদন

তুমি স্ততি কিংবা অর্থ, কিছুই চাও নি  
তবু দেশ-দেশান্তর থেকে শব্দ আর অক্ষরের  
শিলানিপি খুঁজে কিরতে হবে  
আমাকেই ।

তুমি চাও নি, একথা মানি  
কিন্তু আমার ভূমিকা যে তীর্থযাত্রীর  
একথাও জানি :

এই স্বপ্নের ভিতর থেকেই গড়ে উঠছে  
 কত পাহাড় ও অরণ্যশীর্ষের চড়াই উৎরাই  
 তারই মধ্যে ভেসে উঠছে আমার প্রতিদিনের জন্ম  
 এবং প্রতিদিনের মৃত্যুর প্রতিচ্ছবি  
 তুমি না চাইলেও আমাকে জানতে হবে  
 সেই অশ্রুত মন্ত্র  
 পৃথিবী'র কোন কবির চেতনায়  
 এখনো হয় নি যার শিল্পিত নির্মাণ ।

### বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

সমস্ত ছাপিয়ে তবু বীতপত্র সাধ

আকাশের প্রসারিত হাতে নিমন্ত্রণের চিঠি  
 সঙ্গিনীর চোখে প্রিয়তম ভদ্রীষ আশ্বাস  
 ভবিষ্যতের করিডর জুড়ে  
 সাকল্যের সারিবদ্ধ ফোটোগ্রাফ  
 সমস্ত ছাপিয়ে তবু বীতপত্র সাধ ।

অলঙ্ক্য কোথাও যেন বেড়ে যায়  
 চতুর্দেব ঘাস ।

ক্যালেন্ডার, জীবনবীমা এবং  
 সীমিত জিজ্ঞাসের  
 অটল মানচিত্র ও বিবিধ হাতেমতাই  
 যা-কিছু তুলিয়ে রাখে,  
 সমস্ত ছাপিয়ে ওঠে  
 দান্তিক পায়ের শব্দ,  
 বীতপত্র সাধ ।

## উত্তম কাশ্য'

### একটা গল্পের নাম

ভালোবাসা একটা গল্পের নাম  
সেই গল্প আসলে একটা নদী  
বালিহাঁসের বৃকে মাতাল  
দু'পাড়ে মেহেদী বনের লজ্জা  
কাশেব আকাশে আশ্বিন

ভালোবাসা একটা গল্পের নাম  
সেই গল্প আসলে একটা নদী  
নদীতে এখন প্রতিদিনের ড্রেজিং  
মেহেদীর লজ্জা কাশেব আকাশ  
লতাপাতার সৌদাগন্ধ  
মেঘেবা শহবে বেচে আসে

ভাটির চডায় প্রতিদিন ড্রেজার  
নদী আসলে একটা গল্প  
সেই গল্পের নাম ভালোবাসা ।

## প্রদীপ মূলী

### হিসেবের পরে

ফলি বিনিময় শেষ হলে  
হিসেবের পর  
রাত্রির নিঃশব্দে  
সব আয়রণ খুলে তোমার মুখোমুখি দাঁড়াই  
কাজ কি হয় নি শেষ

কে নেবে এই বেহের তার  
 ফানিরা ফেসে ওঠে  
 হাসে সংসার  
 নিফলা কর্ম আর যন্ত্রণা নিয়তি আমার  
 রাত্রির শিখা নক্ষত্রে বিলীন হয়ে আসে

### জগত লাহা

#### জীবনজলের রেখা

( কতো দিন-যে কবিতা নেই মনে । )

গোষ্ঠে রাখাল—সূর্য বসল পাটে  
 সন্ধ্যা নামল আকাশশগির বনে  
 প্রিয় কোনো মুখ পড়ে না মনে

( ‘কেমন আছেন’ ? শুধোয় পড়শিজনে । )

প্রকৃতি পটে দেখে চরায় রাখাল  
 প্রেমও থাকে ?—কখন-যে আসে আকাল !  
 জলের শব্দে ফিরে আসবে না সকাল ?

ভরু ছায়া—নিশুকালের হিম—  
 হাওয়ার উড়ে ঘুরে বেড়ায় : নিম-  
 ফুলের গন্ধে স্বপ্নের ডিম, কেটে  
 গড়িয়ে যায় জীবনজলের রেখা

যুড়ুর বাজাস কোথায় চক্রেলেখা ?

## অনোন্নত সিংহরার

কখন তোমার হৃদয় খুলবে

তোমার সিংহরার খুলে দাও ।

আমি বসে আছি অনেকক্ষণ ধরে

তোমাকে দেখবো বলে বসে আছি

কখন তোমার হৃদয় খুলবে ?

বেলা বহে যায়,

হৃদয় দুপুরের খররোদ্বে আমি অপেক্ষা করছি

এখন বেলা পড়ে এলো

পাবীরা নীড়ে ফিরে যায়

আকাশ রক্তিম আভাষ সুন্দর হ'লো ।

আর একটু পরেই অন্ধকার হয়ে যাবে

সমস্ত ভুবন ।

তখন কি তোমার হৃদয় খুলবে ।

অনেক আলো জ্বলবে

আর সেই আলোতে

আমি তোমাকে আকুল হয়ে দেখবো ?

তোমার সিংহরার খুলে দাও, খুলে দাও ॥

## মুরারিশংকর ভট্টাচার্য

এখন বসন্তকাল

বৈশাখের হাওয়ায় ঝরে কুসুমছড়া

ভালপালা ভেঙ্গে যায় সামান্য আঘাতে

ঝড় উঠলেই তছনছ ফুলের বাগান

ফুলদানি পড়ে থাকে বড় নিকরতাপ ।

## অশোককুমার মহান্তী

### স্বগোত্র সন্ধান

তোমাকে দেখেছি সত্যে	সত্যধামে	সর্বাঙ্গসুন্দর
মধুময় হাসো তুমি	বৃষ্টির মতন কাঁদো	যবে রণভূমি
স্বজন সুবাস শূন্য	প্রিয়জন দূরে যায়	দূরের আফ্রানে
আমারও তো ইচ্ছা নয়	পাড়শুদ্ধ ভেঙ্গে যাক	জীবনের অটল পরিণাম
বরং এমনি ভাবি	বিষে তুমি নীল হোক	যাবৎ জীবন
তুমি আমাদেরই সুখ	আমাদের ভূমা তুমি	নিকট কর্কট
স্বগোত্র সন্ধান পাই	রক্তের নদীতে	নৌকা ভাসাবাব পরে ।

### শত্ৰু মিত্র

### উন্মোচন

সরল বর্গীয় গাছ তোমার বাকল খুলে কেলো,  
কেননা বাকলে আঁকা নানান অটল আঁকিবুঁকি,  
হুহাতে সরাও, আমি তোমায় দেখে নেব রক্তস্থলা নারীর স্বরূপে,  
লক্ষবর্ষ বহ্নলের অন্তরালে দস্তুর পশুর দল মেতেছে খেলায়,  
মনের ভেতর আজ স্মৃতির বাঘেরা নড়ে চড়ে  
তোমার বাকল খোলো তোমাকে দেখব আমি শিশুর আদলে ।

সরল বর্গীয় গাছ, আমার ভীষণ ইচ্ছে করে  
শরীরের চর্মবর্ম সব খুলে কেলো  
সটান দাঁড়িয়ে যাই তোমারই মতো, উত্তরাস্ত হ'য়ে  
শরীরে পড়ুক এসে লক্ষবর্ষ সূর্যের ছোবল  
আসন্নপ্রসবী হ'সী এক কোঁটা অস্ত্র দিয়ে পৃথিবীকে করুক উর্বর ।

তুমি তো উলংগ হয়ে দাঁড়িয়ে আছো কবে থেকে  
অস্ত্র একটু জটিলতা গেলো না এখনো

অরণ্যে বাড়িয়ে বাছ কি গভীর বড়যন্ত্রে সূর্যকে ঢাকো  
অনেক ভেবেছি আমি উলংগ দাঁড়ালে বুঝি কেটে যাবে জটিলতা সব

বকল খুলে ফেলো, আমি  
দেখাদেখি স্বকুমুদ হয়ে  
ছুইজনা বনের ভিতর  
স্বপ্নে ত্রিভুবন ঘুরব সারারাত  
ব্রত শেষে বাকল চামড়া সহযোগে  
গড়ে নেবো করোটিতে অল্পপম স্মৃতির বাসব ॥

### হিমাংশুশেখর বাগচী

#### জীবন

জীবন মানেই বৃত্তের বাইরে  
কিংবা বৃত্তস্থ কোনো শিল্পের কারিকুরি  
যেমন সহজেই বটগাছের ঝুরি  
মাটির আত্মীয়তার পরমমোহে বাড়িয়ে দেয় হাত  
আর সমস্ত যন্ত্রণার  
কালঘাম মুছে ছুটে যায় নক্ষত্র, ইতিহাস, সভ্যতা  
শুধু ঈশ্বর থাকেন আপন ভাবে জেগে

#### সন্দীপ সরকার

#### শিয়রে চাঁদ

বেনবা কোনো মান জব্ববু রমণী,  
স্থির সরে যায় অন্তঃপুরে,  
কলকাতার শিয়রে চাঁদ  
পরিব্যাপ্ত আকাশে অদৃশ্য



তার হাসবুঝি  
 কোড়ী কলার  
 কোনো সংবাদ-ই রাবি না ।

মাঝেমধ্যে গভীর রাতের অন্ধকারে  
 সে খোলা জানালার মধ্যে দিয়ে  
 নিঃশব্দে আসে  
 খাটের বাজু ধ'রে কপালে হাত রাখে  
 মুহু অম্পট দীর্ঘবাস কেলে

হরগা বরোবুদর অশ্রু অনেক রাত  
 জনহীন প্রাচীর মন্দির স্থাপত্য ভাস্কর্যের  
 বিশ্বৃত পরিবেশ মনে আসে  
 নদীর ছলাং ছলাং জলের শব্দ  
 যেন ধাক্কা মারে বুকের নৌকার  
 তর্জনী তুলে সে বলে মিথ্যাক  
 তারপর হঠাৎ অন্তর্হিত হয়ে যায়

### জ্যোতির্গীশ চক্রবর্তী

নিজেরই তো কাছে

বারবার কিরে আসি নিজেরই তো কাছে  
 কিরে আসি.....

কিরে আসি ঘরগুলো পার হয়ে ।  
 সেখানে নির্জন চরে অভিনয় নেই,  
 আমারই নিজস্ব যেন সমস্ত জ্বলন ।

গভীর আকাশ থেকে নুনীল বিদ্যুৎ  
 ধরেও দিউরে ওঠে !

এক প্রেম থেকে অস্ত্র প্রেমে দেখি  
চলে যাওয়া—শুধু চলে যাওয়া,  
আগুনের ঘর থেকে হেঁটে চলে যাই  
অস্ত্র এক আগুনের ঘরে ।

বারবাব কিরে কিরে নিজেরই তো কাছে  
কিরে আসি ।

### বাসুদেব গুপ্ত

#### কি জানি

যে আমার ঘুণি নাচায়  
আমি তার নাম জানি না  
ধরতে গেলে প্রান্তসীমা এক পলকে বহুদূর  
খুঁজতে খুঁজতে আকাশ খুঁজতে খুঁজতে সমুদ্র ।  
যে আমার ভাঙ্গায় ঘুম  
আমি তাকে দেখবো কি—  
চোখ মেললে ফুলন্ত জাল, ফুলের হাতে রোদের কাঁকা  
রঙ্গীনতা আঁকতে আঁকতে ছুটছে প্রজাপতিব পাখা  
শরীর ভোর ছায়াব ভীড় নষ্টনীড় নষ্টনীড়  
ধুলোর সারা আত্মা ঢাকে নিরুদ্দেশ বোষ্টমীর ।

যে আমার দুঃখ শেখায়  
সে হাসে একটি কোণে  
বাদলা পোকা অগ্রমনে কেনছে ভরে শূন্য খাতা  
নিঃশব্দে খুঁজছে একা শীতের ডালে কৈ কবিতা ?

## অনিমেব রায়

### এবং আমি

আগ্ননার সামনে দাঁড়িয়ে নিষেকে একবার  
পরীক্ষা কবে নিলাম,  
ভাঙ্গা চোবাল খোঁচা খোঁচা দাঁড়ি ইতস্ততঃ চুল  
চোখ দুটি কোটরে,  
যেন প্রতিদিনকার ট্রাম বাস রাস্তাঘাটগুলিব মতো  
একটা বিধ্বস্ত চেহারা ।  
আমি বাবা, এদিকে আমি, মনে হল মা যেন ডাকছে  
দাঁড়িওয়ালার ভয় দেখিয়ে দুধের বাটিটা এগিয়ে দেওয়া,  
তারপর স্বান, ভাত খাওয়া, লক্ষ্মী ছেলের মতো  
ঘুমিয়ে পড়া,

আমি ঘুম আমি ঘুম ঘুম আমি,

না ম ! না দেখেছো না, এখন আমি অনেক বড় হয়েছি, অনেক  
রাত গভীর হচ্ছে, মনে হয় অনেক রাত ,  
জুতে যেতে হবে, বিছানাটা নেই মশাবীটা টানানো,  
না মা যেও না দেখ ? আমি কত বড় হয়েছি  
কত .. ...।

## কবিতার ভাবনা (১১)

### অরুণকুমার সরকার -এর স্মৃতিতে

তখন রাত্রি একটা বেজে গেছে। নিমতলা শ্মশানের বাইবে গঙ্গাব ধাব দিয়ে দিয়ে প্রবীন নবীন সন্ন্যাসীর দল ধুনি জালিয়ে কেউ কেউ বা গাঁজা এবং সিদ্ধি চরসের মিশ্রণজাত নেশাষ রক্তবর্ণ চক্ষু মেলে আমাদের দিকে ক্লৃপা দৃষ্টিতে তাকিয়েছিল। আমরা অর্থাৎ অরুণকুমার সরকার, শরৎকুমার মুখোপাধ্যায় এবং আমি। একটি কবি সম্মেলনে আমাদের কিছু কবিতা টেপ্ করেছিলেন শিবনাথবায়ণ রায় মহাশয়, মেলবোর্ন বিশ্ববিদ্যালয়ের ইণ্ডিয়ান স্টাডিজ্ ডিপার্টমেন্টের জন্ত। যতদূর মনে পড়ছে অতীত কবিদের মধ্যে সেদিন সুভাষ মুখোপাধ্যায়, বীবেক চট্টোপাধ্যায়, নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, মানস রায়চৌধুরী, শোভন সোম, কালীকৃষ্ণ গুহ, মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত, স্বদেশ দত্ত এঁরাও ছিলেন। কবিসভার শেষে আমরাই তিনজন একত্র হয়ে কেরবার পথে বাড়ি না গিয়ে নিমতলা শ্মশানে এসেছিলাম। এবং কী এক আকর্ষণে রাত্রি একটা বেজে গেলেও আমরা কেউ বাড়ি কেরবার তাগাদা অনুভব কবি নি। শরৎকুমার একজন নবীন সন্ন্যাসীর সঙ্গে কী এক গভীর সমস্তার কথা আলোচনা করছিল। আমি এবং অরুণ গঙ্গার ধারে রেলিঙ-এ ভর দিয়ে গল্প কবছিলাম। আমি বলছিলাম, 'দেখো, গঙ্গার জল কি আশ্চর্য স্থির, মনে হয় একটি প্রকাণ্ড চওড়া চাদর পাতা আছে, এপার থেকে ওপার স্বচ্ছন্দে যাওয়া যায়।' অরুণ হঠাৎই বলে উঠলো, 'ঠিক বলেছো, একদিন তো ওপারেই যেতে হবে, এমনি সহজে যদি নদীপার হয়ে যাওয়া যেত।' একটুখানি থেমে আবার বললো 'গঙ্গার দিকে তাকিয়ে থাকতে কেমন মনে হচ্ছে যেন বহুযুগ আগে এমনিভাবেই আমরা তিনজন এখানে এসেছিলাম— যেন অনেকবার এই পৃথিবীতে এসেছি। মাঝেমধ্যে চমক লাগে, কত চিব-পরিচিতি এই পৃথিবী, নতুন ক'র দেখছি।'

অরুণকুমার সরকার কি তখন থেকেই প্রস্তুত হচ্ছিলেন মনে মনে, ওপারে যাবার। এই ধরণের কথাবার্তা একজন বিজ্ঞান-বিশ্বাসী লোকের বলে মনে হয় না, কিন্তু একজন কবির কাছে এ জাতীয় অন্তিমতা অসত্য নয়। হাতে-

কলমে প্রমাণ পেলেই তা সত্য, আব কিছু পৃথিবীতে সত্য নয়, এ তর্ক অবশ্যই একধরনের পণ্ডিতরা করে থাকেন। এরিখ ক্রম মহাশয় অনেকটা এরকম বলেছিলেন, আমাদের জ্ঞানার জগৎ এক ভাগ, যা জানি না সেই জগৎ নিরানন্সই ভাগ। তাই বলে কি সে জগৎ অসত্য। কিন্তু কবির জগৎ পণ্ডিতের জগৎ থেকে পৃথক—যদিও কোন কবিও অবশ্যই পণ্ডিত হতে পারেন। প্রকৃত সং কবিকে পাণ্ডিত্য আচ্ছন্ন করে না, প্রকৃত জ্ঞান তাকে সহজ হতে শেখায়, যেমন ক্রীচৈভক্তদেবের জ্ঞান তাঁকে পণ্ডিতীপনার পথ থেকে দূরে সরিয়ে ভক্তির পথে এনেছিল। অরুণ যে খুব পড়াশুনো করতেন তা নয়, আড্ডা দেওয়াতেই তাঁর প্রধানতম আনন্দ ছিল। সে জানতো, গাধা গাধা বই পড়লে পোকা বাছা হতে পারে, জ্ঞান সঞ্চয় হয় না। জ্ঞানের জন্তু একধরনের বিশেষ দৃষ্টি দরকার। বই ঘাটলে তথ্য জানা যেতে পারে, কিন্তু একজন কবির প্রয়োজন তথ্য নয়, তত্ত্ব। তাই দেখা যায়, অরুণকুমার সরকার যখন যে বিষয়ে সামান্য গন্ত আলোচনা করেছেন তখনই সেই গন্তে একটি বিশেষ ছাপ পড়েছিল। তা চট করে আর কাক লেখার সঙ্গে মিলত না। নিজের কিছু বক্তব্য থাকতো—যা তাঁরই উপলব্ধিতে বেড়ে-ওঠা। এমন লেখকও দেশে আছেন, নতুন কিছু বলে তাক লাগিয়ে দেওয়ার চেষ্টায় ধাঁবা সারাজীবন অতিবাহিত করেছেন। সম্ভবত নীবোদ সি. চৌধুরী এমন একজন বিশিষ্ট পণ্ডিত লেখক—ধাঁব সম্বন্ধে অনেককেই এই মন্তব্য করতে শুনেছি। আরো ছ'চারজন যে নেই তা নয়, এই দেশে। যাই হোক।

অরুণ এতো শীঘ্র চলে যাবে আমরা ভাবি নি, ভাবে নি তাঁর স্ত্রী বা আত্মীয়-স্বজন, বন্ধুবান্ধব। আব কি ভেবেছিল তাঁর পুত্র অভিরূপ? তাহলে কি সে দূরদেশে পড়তে যেতো? অরুণের স্ত্রীর কাছে শুনেছি, অভিরূপ বিদেশে যাবার পর থেকেই এক নিরাশা অরুণকে ঘিরে ধরে। সেই নিরাশাই কি তাঁকে টেনে নিয়ে গেলো! অভিরূপকে কি সে এতো ভালোবাসতো—যা অজ্ঞ কোন পিতা তার পুত্রের জন্তু সঞ্চিত করে রাখে নি। হবে হয়তো। এই কবিতাটি পাঠক পড়ুন। হয়তো কবি নয়, প্রাবন্ধিক নয়, বন্ধুবৎসল গ্রেমিকও নয়, পিতা অরুণকুমার সরকারকে চিনতে পারবেন।

বাবা বহুদিন মৃত। ঠাকুর্দা তো স্মৃতিতে ধূসর।

আমিও হয়েছি পিতা, প্রৌঢ় পিতা।

এই পৃথিবীতে আজ সবচেয়ে নিঃসঙ্গ পিতাবা।  
বেঁচে আছি যত পিতা, বৃদ্ধ পিতামহের জগতে।

আয় তো বালক তোর মুখখানি দেখি কাছে আয়।  
আহা, এ যে আমাদেরই ছাঁচে গড়া মুখ।  
বল্ তোর কোথার অশ্লুথ  
কী জালা, কোথায় জালা  
কেন এই বিরাগী বিমুখ  
কিরে আয় পিতাব হৃদয়ে।  
আমাকে পুড়িয়ে তুই কোথায় বা যাবি এই শীতে।  
সেই তো কিবতে হবে, যেমন কিরেছি আমি,  
একদিন বাপের বাড়িতে।

কবির সত্যদ্রষ্টা। কিন্তু কবি অরুণকুমার সরকারের কথা সত্যি হল ন।  
অভিরূপকে পিতার মুখান্ন করতে হয় নি, হয় নি দাউদাউ চিতার চারিদিক  
প্রদক্ষিণ করতে বা নিভে গেলে সেই চিতায় কলসী ভবে জল ঢালতে। অরুণ,  
অভিরূপ তোমার সঙ্গে কি এতই শত্রুতা করেছিল।

অরুণ ভট্টাচার্য

## মতুল কবিতা

[ ১৯৩০-৮০ এই পঞ্চাশ বছরের কবিতার পালাবদল শুরু হয়েছিল আরো কয়েকবছর পূর্বে। এবার পালাবদলের কেন্দ্রভূমি ছিল না কলকাতা। এবার গ্রাম বাংলা, কাঁটাবন, নদীনালা, আকাশের বিস্তার ও সহজ জীবনের প্রতি আকর্ষণ অনুভব করেছেন কুড়ি থেকে ত্রিংশ বছরের কবিব দল। একমাত্র “উত্তরসূরি” পত্রিকা সেই মতুল প্রাণস্পন্দন স্তনতে পেয়েছিল। পাঁচ বছর পূর্বে উত্তরসূরিতে এই কবিতার বিভাগটি, যা ছিল নেহাৎই পরীক্ষা, আজ তাই চৈতন্তের গভীর থেকে উৎসারিত হয়ে এসেছে তরুণ কবিদের শব্দের স্বর্ণ-শৃঙ্খলে। এই “নিঃশব্দ বিপ্লব” কবিতার ইতিহাসে একটি পূর্ণ অধ্যায় জুড়ে থাকবে মনে হয়। ]

## অরুণকুমার চক্রবর্তী

রাজার, তুই কিসের লেগে

ভক্তকাইনছে বিজলী বাতি, মূদের ঘরে কেবোসিন

তাও জুটে নাই—রাজার, তুই কিসের লেগে

শহরগুলান্ টাকা উড়ায় মেজিক দেখায়

তুইলে গৌছি ঘরের টান

বনকে ইবার যাবো নাই ?

গান শুরিছে চাকায় চাকায়

দেয়াল ভইরে ছবি লাচার

মরদগুলান্ সিনেমা দেইখে

বাবুর পারা বুক ফুলায়

মদের কেনে মরণ নাই ?

রাজারে, তকে সিলাম সিলাম, ইমন শহর বেইচে থাক  
তুয়াব বাবু তয়ার বিবি সগ্গে থাক  
ইমন স্পে কাজ নাই ...

ইসপাহাড়ীর ছায়া দে, ডাকাইছনির আমলাবন  
শালপিয়ালের মল্লবন ফিরাইন দে  
ঘবেব বিটি ঘবকে যাই

রাজারে, তুই কিসের লেগে

কলকাস। C/o সত্যসাধন চেল, বেলবনী, ধবনী, বাবুড়া।

## অনির্বাক্ত লাহিড়ী

### ইতস্ততঃ কবিতাগুচ্ছ

১. ডাকলে চমকে উঠি, কেউ যদি খুব ডাক দেয়—  
আমার নির্জন তবে প্রকৃত নির্জন আশো নয়।
২. মাঝে-মাঝে মনে হয়, যেন কেউ বাইরে দাঁড়িয়ে  
মাঝে-মাঝে মনে হয়, দবছায় কড়া নেই আর
৩. আমি তো একাই আছি, ঝোলানো জামার মতো একা—  
তবু এই বালিশটি প্রাণময় হয়ে ওঠে কেন।
৪. আগুন পোড়ায় সব, শুধু দহু ভস্মরাশি ছাড়া—  
বাল্যকালে আমিও তো এই কথা বিশ্বাস করেছি।



৫. আজ স্থির বোঝা যায়, ঘুমিয়ে পড়েছে জনগণ  
আজ স্থির বোঝা যায়, গীতরাত্রি নেমে আসছে দ্রুত  
আজ স্থির বোঝা যায়, মানুষেরো ছিলো কিছু দান

কুকপক্ষ। ০/০ সোমক দাশ। ২৩এ, এ কে মুখার্জি রোড, বরাহনগর। ১০০০৩৬

## প্রফুল্ল পাল

### আকাশ থেকে মহাকাশে

গাছকে বলেছি চিল হয়ে যাও চিলকে বলেছি আকাশ হতে  
মানুষকে বলেছি গাছ হয়ে মাটির নিচে শিকড় চালাতে,  
এমনি কবেই ভাবতে বলেছি জন্মদিনকেই মৃত্যুদিন।  
জীবনযাত্রা শুরু হোক গাঢ় সন্ধ্যা থেকে শিশিরের শবের উপর  
পড়ে থাক্, জীবন মৃত্যু মৈথুন ইত্যাদি . . ।

সময়ের কাঁটাগুলো উল্টোদিকে ঘুরিয়ে দিতে পাথরের ফুল  
পাথরে পাষণ হলো, তুর্কী সওয়াবেব মত টগবগিয়ে ষোড়ায় যেতে যেতে  
কে যেন বলে গেল আমাদের নিয়ন্তা মারা গেছে।  
দাবাব ছকে চিৎ হয়ে পড়লো তবমুজ রঙের সব চিকন নারীবা  
আমি কাঁপিয়ে পড়ে সমস্ত সম্মুখকে করলাম নিহত  
সমস্ত ভূবন জুড়ে আমার একার ঐশ্বর্যে আমিই আমার ঈশ্বর হয়ে উঠলাম।  
নতুন পৃথিবী মেলে দিলাম আমি, আকাশের পাখীদের জন্ম,  
গড়া হোল ছিটেবেড়ার মত অমল্ল্য আত্মনা,  
আমি একটি চিলের বাসায় সম্মুখশূন্য এক বঙ্গীকে নিয়ে  
খড়কুটোয় গড়ে তুললাম আমার স্বাধীন আকাশ,

আমি আর কবে যাবো না মাটির রসে শস্তের জ্ঞান নিতে  
কয়েক শতাব্দী পাখীর মত উড়ে উড়ে বেড়াব আকাশ থেকে মহাকাশে।

কবিতা সাময়িকী। ০/০ অঙ্গীকৃত্যায় দ্বায়, হাউর মেম্বিনীপুর।

## শঙ্করাচার্য চট্টোপাধ্যায়

### বিজয়া

সারাক্ষণ মনে হয় প্রেতিমার ভাসানে চলেছি ,  
 বিজয়া—বিজয়া—কিছু বিবাদ ধনিত কথা তীব্র বাজে  
 ঢাকের কাঠিতে ,  
 বিসর্জনে যায় সব স্বপ্নরাশি, ছিন্ন ফুলমালা,  
 জীবনের খণ্ড আয়ু প্রতিদিন চলে যায় নীল জলস্রোতে. .

পিছনে কে আছে? এসো, ধরো এই উজ্জল সুন্দর গ্যাস বাতি :  
 শোভাযাত্রা অপক্লপ, নগর অলিন্দে নবনারী ।

মুক্তচোখে চেয়ে আছে পথ,  
 ওবা কি যাবে না? যাবে, সব যাবে বিসর্জনে । শুধু  
 নির্দিষ্ট সময় হতে দাও ।

ভাসান চলেছে, তার আগে শুধু কিছুকাল প্রেতিমা সাজাও .

প্রতিরোধ । O/o কালীপদ চক্রবর্তী, জরগাং, পোঃ ধানবাড়ি তেলা বেদিনীপুর

## উর্ধ্বেন্দু দাস

### ট্যান্টালাস

ষতোবার বলি তাকে , ওরে চাঁদ, ফিরে যা, ফিরে যা—  
 ষতোবার তার হাতে তুল্যমূল্যে ধরে দিই ধাতুমুদ্রা, পট্টবাস, তৈজস ও তপ্তুল  
 আজানু-ত্রিভাজ হয়ে বলি, ওরে, এই নিয়ে তুষ্ট থাক—

এর বেশি লাগি নেই দেবার আমার, তুই চলে যা, চলে যা,—  
 আকর্ষ পাণ্ডুর-হিম, প্রত্যাশায় স্থিরচোখ, ভিধিরী শিতট তার আদিগন্ত

তীর্থ ছইহাত

বিশাল মুঠোর বেঁধে প্রার্থনার নিহিত মুদ্রায়

যেনে রাখে নভোদীন জানালার ত্রিলোক ওপারে ;  
 কৈপে ওঠে মধ্যরজনীর অন্ধকার , কাঁপে নিরালম্ব হর্ষাবীধি, গদ্বুজ, বিলান  
 আকর্ষণ তৃষ্ণার বৃত্তে মগ্ন, সমাহিত শিশু, নীল-ওষ্ঠে শুবে নেয় তার-ই  
 অরন্য অশ্রুর প্রপাত ।

তুলে নিই রাজমুদ্রা, তৈজস ও তণ্ডল, পটুবাস—

আমি তার হাতে দিই অকিঞ্চিৎ কাঁচপোকা, রঙমশাল, কাটা-ছবি,  
 লুকোনো বিম্বক

মণিবন্ধে বেঁধে দিই রক্তছোপ স্মৃতির কুসুম , তার

হিরণ্ময় করপত্রে তুলে দিই প্রজ্জ্বলিত আদ্যুত সমিধ  
 আজ্ঞাসু-লবিত হয়ে বলি, ওরে, সর্বস্ব দিলাম তোকে,

আবতো কিছুই নেই, চাঁদ তুই কিরে যা চলে যা,  
 আকর্ষণ পাণ্ডুর-চোখে হেসে ওঠে ভিথিরী বালক , কাঁপে নিরালম্ব মধ্যযাম,  
 গদ্বুজ, বিলান

আদিগন্ত ব্যাপ্ত তাব বিশাল অঞ্জলি হতে নেমে আসে কখন, সহসা

তিনমুঠি ধূলির প্রপাত ।—  
 আ-নাতি ধুলোর রঙে অনিবাণ ভেগে আছি : অঞ্জলি নিয়ে চলে গেছে  
 ভিথিরী বালক ।

মজলিশ । প্রিন্স অব ওয়েলস ক্যান্সাস, জোড়হাট, ১৮৫০০২, আগার ।

## গোড়ম চৌধুরী

### শ্রাবণগাথা

১. অমন বৃষ্টির রাতে নিশান উড়িয়ে ছিল কে

অত লাল নিশানের নীচে আজ দাঁড়ালেই বুক কৈপে ওঠে

আর বৃষ্টি ঝরে পড়ে চুল থেকে রোমকূপ থেকে

আর বৃষ্টি ঝরে পড়ে চুল থেকে ইতিহাস থেকে

নিশান, তাহ'লে তুমি অন্তত রাত্রির মত রক্তকরবী হ'য়ে গেলে

২. ওই দাঁতে বিষ নেই আমি আমি, আগামী দশকের জন্তে বিদ্যায় রয়েছে  
তোমার দংশন তাই সহ্য করি, বলি, আরো তীব্র হও  
ছিঁড়ে ফেল তুল মাংস রক্তজাল মাঝে শিরা হে রক্তকরবী  
শ্রাবণ, আমাকে যদি এতদূর নয় কোরে দিলে  
তোমাকেও নয় করি এস আজ হে নিশান বারান্দার বৃত্তিকান্তরতা

অভিনব । ১।এ শশী বোম্ব লেন, কলিকাতা ১০০ ০০৫

## আলোক সোম

### টিস্যার মার্ট

ট্রেনের মধ্য থেকে হঠাৎ পা রাখলাম আলেয়া জ্বললে, উভছে তুলো শিমুল কার্পাস  
মুশীল গলার ময়্র নামছে—আমাকে নাও আমাকে নাও  
আরো বেশি আলুখালু মাটির দিকে নেমে গেলাম, সত্যি ভূকম্পনপূর্ব !  
চারদিকেই তো কাঠের মণ্ড, কাঠ গোলা, কিরকির শব্দ উঠছে করাত-কাঠে ।

মানুষের কথাই—কাটা গোড়ালি লেপের আত্মগোপন সমাধিও ঢেকে আছে,  
এসব বলার জন্ত আমি-ই ব'সে আছি ।

খুব ফুল তোল, ফুল তুলে দাও মালার দিকে, মালা মৃত্যুরও পরে—

আমি কাঠের গড়া কাকাতুষা ছিমছাম বাঙালী গার্হস্থ্য, অথচ আলাকাল  
এভাবেই নেমে বাই—স্টেশান মানে আগে ছিল এখনো আছে ব্রিটিশ,  
কী ক্ষমার উপহার ! তার গঠন তো এরকম, কখনো আমার মতোও মধুরনাদী ।

আবার নেমে পাক খাচ্ছি নিপুণ পাতার জলের ধার, এতক্ষণ অন্ধকার বজ্রাম না,  
না বরজের পানে ভোগ ! মিহি শিরাগুলো লাউলতার মানুষ্য ছুঁয়ে যাচ্ছে—  
গোথাসে প্রব্রণ ওঠে : কাদের ছবি উঠলো সমুজ্জল, কোন্ মানুষ্যের ভয়,  
এগুলোও শিমুলের দিকেই—আমি তোমাদের বর্ষ, কাঠ ও করাত ।

কনি বেঁচে থাকবে জারে-কাগজে আমি হুঁ দিই আলোরা জ্বলে  
 যেটুকু থাকে বিলিয়ে থাক. আশেপাশে—কতো কাজ, ঠিক চলে যাবে  
 সব ভিজে গভীরে-ই থাক, স্মৃতি ফুলের ফুল ঠোট, আমি না টিয়ার।  
 কাকদল। শ্রীহর্ষা প্রেস., গরিকা, ২৪ পরগণা।

## কুন্তিবাস চক্রবর্তী

### মাকড়শা

বাহির বাড়িতে জল ভাঙার শব্দ, ভেতরে শব্দ হাড় ভাঙার  
 ওপরে জাল বোনার শব্দ  
 নিজের খোলস কাটিয়ে চারপাশে বিবেছেন নিজেকেই  
 সময় সমুজ্জল, অনন্ত সামাজিক আলো—এইসব নিম্ন হয়ে আসে,  
 আমাদের প্রম বিনিময়ে  
 মাকড়শার প্রতিভা পেয়েছি, পারাপার আকাশজালিকা ঘিরে  
 কখন ভদ্র হয়ে আছি।

হাড় ভাঙার শব্দ হচ্ছে কেবল  
 আর পারাপার শুধু জাল বোনার শব্দ।

কন্দমান। O/o সন্তোষ রায়, রায়নগর সড়ক ২। আগরতলা ৭২২০০২

## অজিত ভট্ট

### চন্দন - চন্দন

‘চন্দন - চন্দন’—বলে ডাকতেই, আমি  
 বর থেকে বেরিয়ে আসি  
 বলি, ‘চন্দন তো বয়ে নেই, কি দরকার বলে বান  
 এলে আমি বলে দেবো’,—

অনেকক্ষণ, বরষার আর আকাশ দেখে,  
অবশেষে আমার হাতে 'চন্দন' নিরোনামী একটা কাগজ রেখে  
লোকটা চলে গেল।

ইতিমধ্যে সন্ধ্যা নেমেছে। ধরে ধরে উপাচারে  
মন্দিরে বেজেছে ঘণ্টা  
গৃহবধু প্রদীপ জ্বলেছে রাতে  
কিন্তু কোথায়, চন্দন তো এখনো এলো না।

তৃপাহুয়। C/o বিজেন আচার্য, শক্তিপুর, শ্রাবনগর, ২৪ পরগণা।

## কল্যাণ ভৌমিক গোলাপকাঠের বোঁ

'ইকেবানা, ইকেবানা, ইকেবানা' রেলিংএর পাখিটি চৌঁচিয়ে ওঠে।  
— গোলাপকাঠের বোঁ টেলে ফুল সাজায়।  
'বনসাই, বনসাই, বনসাই' কার্নিশ দিয়ে হেঁটে যায় বেডাল।  
— গোলাপকাঠের বোঁ টবের চারাটির যথোচিত আদবযত্ন করে।  
'ওরিগামি, ওরিগামি, ওরিগামি' জানালা-ছোঁয়া কৃষ্ণচূড়া থেকে  
উকি ছায় নীল প্রজাপতি।  
— গোলাপকাঠের বোঁ সারাদুপুর একা একা খেলতে থাকে।  
এ-ই কাগজ কেটে সাদাবাষ, এ-ই কাগজ কেটে জেলখানা।  
'কিউরিও, কিউরিও, কিউরিও' প্রতিবেশীরা বলাবলি করতে থাকে।  
— গোলাপকাঠের বর অকিস কেরং বাড়ী এসে  
টাই খোলে না, ঘড়ি খোলে না,  
তুধু নির্ভেজাল আদর জানায়, 'তুমি একটা জাপানী-ই কিউরিও'—  
গোলাপকাঠের বোঁ বৃকের ওপর থেকে তুলে নেয় বৃক,  
গোলাপকাঠের বোঁ ঠোঁটের ওপর থেকে তুলে নেয় ঠোঁট,

গোলাপকাঠের বৌ স্নাৎ কোরে গোলাপী গাল সরিয়ে নিয়ে বলে ওঠে,  
‘কাল দুপুরে শপিং আছে, কাজেই কার-টা আমার চাই—’

তারপর, অল্প ধরে যেতে যেতে

ভীষণ সুখের গান ধরে, ‘সায়োনারা, সায়োনারা, সায়োনারা’ -

মজলিস। C/o উল্ফেন্দু বাশ, ব্রিস অব ওয়েলস্ ক্যাম্পাস, জোড়হাট, ৭৮৫০০২, কামাখ

## কিডীশ সঁতরা

### বৃহস্পতিবার

আমার কি দিনক্ষণ থাকে। কে জানে—  
সে এক বৃহস্পতিবার, আমার আমার শব্দ  
বেজেছিল দুগ্ধবল এক শব্দের নিনাদে।

তারপর বৃক্ষ, তোমার ডালপালার বিস্তার  
ছায়ার আশ্রয়, শিকড়ের ভিতর দিয়ে  
ছড়িয়ে পড়েছি বহুদূর।

যাওয়ার কি দিনক্ষণ থাকে। কে জানে—

হয়ত বা সামনের বৃহস্পতিবারে  
আমার যাওয়ার শব্দ বেজে উঠবে  
আকাজিকত কোন মহানিমে।

## জীপক ব্লান

### কান কাছে

আচম্কা কোনো বাতাস রাজহাঁসের মত জানা মেলে  
উত্তর মেকর দিকে নিয়ে যায় না কেন  
কতদিন শ্রাণ্ডলার ধারে প্রাচীন বটের নীচে দাঁড়িয়েছি  
কতরাত গোপন অঙ্ককারে পাতা ঝরার শব্দে কেঁদে উঠেছি  
কান গানে নদী মাঠ ওলট পালট হয়ে যাবে বুকের ভেতর  
কান পায়ের কাছে সাপের খোলসের মত নিঃশব্দে রেখে যাব সেই সব দুঃখ

শায়ক । C/o শ্রাবলজিৎ সাহা, চৌমাথা, চুঁচুড়া, হুগলী ।



### প্রাচীন ও নবীন কবিতা বিষয়ক

১. চণ্ডীদাস-প্রসঙ্গ, সত্যকিঙ্কর সাহানা ॥ শ্রীধর প্রকাশন, জিজ্ঞাসা কার্যালয়, ৩৩ কজেল রো, কলিকাতা ২ ॥

২. রামপ্রসাদ, জীবনী ও রচনাসমগ্র ; সত্যনারায়ণ ভট্টাচার্য সম্পাদিত ॥ গ্রন্থমেলা । ১/১২ কলেজ স্ট্রীট মার্কেট, কলিকাতা ১২ ॥

৩. কবিতা সংগ্রহ ১ম, অমির চক্রবর্তী ॥ সম্পাদনা নরেশ গুহ ॥ দে'জ পাবলিশিং, কলিকাতা ২ ॥

৪. Modernism : ed. Malcolm Bradbury and James McFarlane, Penguin Books Ltd , Harmondsworth, Middlessex, England/625 Madison Ave, New York 10022, U S.A.

যে কোন একটি গ্রন্থ নিয়েই পূর্ণাঙ্গ প্রবন্ধের সুযোগ ছিল। যেহেতু পত্রিকাটি জৈমিনীক এবং সর্বোপরি, লিটল্‌ ম্যাগাজিনের চরিত্র অমুখ্যায়ী অনিয়মিত, ওপরের মূল্যবান গ্রন্থগুলির সামান্য পরিচয় দেওয়া ব্যতিরেকে এমুহূর্তে কবণীয় কিছু নেই। অন্তত বাংলা পাঠক পাঠিকারা জানতে পারবেন, প্রাচীন ও নবীন কবিতা এবং কবিতা বিষয়ে কত বিচিত্র ও বিভিন্নমুখী গ্রন্থ স্বদেশে ও বিদেশে প্রকাশিত হচ্ছে।

১. প্রায় কুড়ি বছর আগে—যখন আমরা বয়সে নবীন ছিলাম—বাকুডা যাবার একটি আমন্ত্রণ পেয়েছিলাম, সাহিত্যসভায়। আমার সঙ্গে যারা ছিলেন তাঁরা তখনই প্রবীন সাহিত্যিক। সারা রাত্তা টেনে কিছুটা অশ্বোষান্তি বোধ করেছি, কিন্তু বাকুডায় যার বাড়িতে আতিথ্য গ্রহণ করতে হয়েছিল তাঁর সঙ্গে পরিচিত হয়ে অবাক ছলাম। তিনি অশীতিপর, কিন্তু তরুণ। জানের আলোকে তাঁর মুখাবয়ব উজ্জ্বলিত। সত্যকিঙ্কর সাহানা। সমস্ত জীবন যিনি যোগেশচন্দ্র বিদ্যানিধি প্রমুখ মনীষীদের সঙ্গে জ্ঞানচর্চার নিরোজিত ছিলেন। চণ্ডীদাস প্রসঙ্গ নামক বইটিতে তাঁর যে নিগূঢ় মনস্তত্ত্বের পরিচয় রয়েছে তা সহজলভ্য নয়। বইটির বিষয়ে সামান্য নিবেদন করি।

বাকুড়ার ছাতনা গ্রামে যে বাসলীদেবীর মন্দির আছে এবং চণ্ডীদাসের অগ্রজের বংশকুল এখনো বিরাজ করেছেন আমার তা দেখবার সৌভাগ্য হয়েছিল সাহানা মহাশয়ের আগ্রহকুল্যে। বাসলীপুকুর বা ধোবাপুকুর সম্পর্কিত কিম্বদন্তী তিনি উল্লেখ করেছিলেন তাঁর গ্রন্থে। দেবী মাধাত্মা বিষয়ক পুঁথিতে পাওয়া যাচ্ছে ‘ভরোবাজকুলোদ্ভবঃ স জয়তু শ্রীচণ্ডীদাসঃ কবিঃ ॥ পদবী ছিল মুখোপাধ্যায়। পিতা মাতা ও ভ্রাতার পরিচয় পাওয়া যাচ্ছে শ্লোকে। বাসলী-স্তুতিতে রয়েছে।

সন্তুগাং নিন্তুগাং ধোয়ামর্চিতাং সর্বসিদ্ধিদাম্।

বিভাং সিদ্ধিপ্রদাং মায়াং বাসলীং প্রণমাম্যহম্ ॥

‘বাসুলী’ এবং ‘বাসলী’ এই দুই দেবীর বহুস্ত উন্মোচন করতে গিয়ে সত্যকিঙ্কর সাহানা মহাশয় লিখেছিলেন : কেহ কেহ ঐ দুই শব্দকে সমার্থক বলেই ব্যবহার করেন। ইহা অনেকেরই সুবিদিত ‘বাসুলী’ শব্দ বিশালাক্ষীর অপভ্রংশ, বিশালাক্ষী তত্ত্বোক্ত দেবতা আর ‘বাসলী’ ‘বৌদ্ধতন্ত্রের দেবতা’। মহামহোপাধ্যায় হবপ্রসাদ শাস্ত্রী মনে করেছেন বজ্রযানিপন্থী বৌদ্ধগণের দেবী বজ্রেশ্বরী থেকে বাসলী শব্দ এসেছে। বজ্রেশ্বরী—বজ্রসুলী—বাসলী। চণ্ডীদাসেব বিভিন্ন অস্তিত্ব নিয়ে যে জট তৈরী হয়েছিল গ্রন্থটির মধ্য দিয়ে লেখক তা মোচন কববার চেষ্টা কবেছেন। কল্পনার সাহায্যে নয়, উদাহরণ ও বিশ্লেষণের সাহায্যে। শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের চণ্ডীদাস প্রসঙ্গেও তাঁর মন্তব্য উল্লেখের দাবী বাধে। শ্রীকৃষ্ণ-কীর্তন-প্রণেতা এডু চণ্ডীদাসের আবির্ভাবকালের কিছু পরে দীন চণ্ডীদাসের আবির্ভাব এ বিষয়েও তিনি নিঃসন্দেহ (পৃ ৭০)। চণ্ডীদাস সমস্তার সমাধান অবশ্য নির্ভর কবেছে ভাবা, শব্দ-শৈলী, কবি-চিন্তা ইত্যাদি বিষয়ের পর এবং ভাবাব সন্তোষা বিবর্তনের প্রেক্ষিতে। সত্যকিঙ্কর সাহানা অতি প্রয়োজনীয় একটি কাজ করে গিয়েছেন।

২. যে সাধক কবির গান ববীজ্রনাথের ঘোবন এবং প্রাক্-পোর্ট বয়সে তীব্র প্রভাব বিস্তার করেছিল তিনি হালিশহরের রামপ্রসাদ সেন। একদিকে উপনিষদের উত্তম দার্শনিকতা এবং অল্পপ্রাপ্তে নব্যজ্ঞানকে একপাশে রেখে যে ‘সহজ সাধন’ শ্রীচৈতন্য থেকে শ্রীরামকৃষ্ণে এসে এক অপূর্ব সমন্বয়ী রূপ লাভ কবেছে, রামপ্রসাদ সেন তার মধ্যবর্তী সেতুবন্ধ। এরকম সাধক আর কজন ভারত-

ভূমে জন্মেছেন যিনি তাঁর আরাধ্যাকে বলতে পেরেছেন : যা, তুই আমাদের মত জন্মালি না, মরলিও না, কেমন করে বুঝবি আমাদের দেহ-ধারণের জীবন-যন্ত্রণা। আমি তো ভাবতে পারি না, উপলব্ধি এবং সহজ সাধনার কোন্ গভীর চৈতন্যলোকে পৌঁছোলে এমন কথা কবি অনায়াসে বলতে পারেন। এমন একটি প্রধান সাধক-কবির জীবনী ও রচনাসমগ্র সংকলন এবং সম্পাদনা করে সত্যনারায়ণ ভট্টাচার্য আমাদের কৃতজ্ঞতাভাজন হয়েছেন। অনেকটা এরকম আমি বহুস্থানেই বলেছি, বাংলা আধুনিক কবিতায় অতিরিক্ত বুদ্ধিজীবী 'ভূমিকা' কবিতাকে একসময় জগুন্স রোগীতে পরিণত করবে। শব্দ ব্যবহারে চাভূর্ষ, এবং কথায় কথায় 'প্রগ্রেসিভ' (যেন ভারতবর্ষে এঁরা ছাড়া আর সবই প্রতিক্রিয়াশীল।) বুকনী সম্বল করে বাংলা কবিতার ধারাকে আর কতকাল জিইয়ে রাখা যাবে—কাগজে দেখছি, গঙ্গার চরা নৈহাটি থেকে বাগবাজার কুমারটুলী অবধি এসে গিয়েছে,—শ্রোত এভাবেই শুকিয়ে যাবে। এ মুহূর্তে আমাদের তাই রামপ্রসাদের সহজ উদাত্ত কণ্ঠের আহ্বান একান্ত প্রয়োজন।

রামপ্রসাদের সময়কার বাংলাদেশ, বিশেষত গঙ্গাভীরবর্তী অঞ্চল, রামপ্রসাদের জীবনী, শক্তি সাধনার সহজ সাধনায় রূপান্তর এবং গান (ও কবিতা) রচনার আত্মপূর্ব ইতিহাস সত্যনারায়ণ বাবু অতি প্রকাসহ নিবেদন করেছেন। আমরা এখন অনেক কিছু শিখে ফেলেছি, কিন্তু ভক্তির বড় অভাব। সত্যনারায়ণ ভট্টাচার্য জ্ঞান ও ভক্তির সমন্বয়ে গ্রন্থখানি রচনা করেছেন। 'বিজ্ঞানসুন্দরের কবি' ভারতচন্দ্র, রামপ্রসাদ ও কৃষ্ণরাম দাস বিষয়ক তুলনামূলক আলোচনাটি অতি মনোরম করে লেখা। টেনে নিয়ে যায়। পদাবলী পর্যায়ে তিন শতাধিক কবিতা (৩১৫) শুধু বাংলা ভাষা ও সাহিত্য নয়, বিশ্ব সাহিত্যেও সম্পদ—এই বিপুল সংগ্রহ বাংলা কবিতার আধুনিকত্বকে আবার নতুন দিগন্তে নিয়ে যাবে মনে হয়।

৩. 'কবিতাসংগ্রহ' অর্থাৎ বাছাই কবিতার সংকলন নয়, আমরা পাচ্ছি অমিয় চক্রবর্তীর সমস্ত কবিতাগুলি বাংলা সন ১৩৩৫ এর কিছু পূর্ব থেকে যাদের রচনাকাল শুরু। যতদূর শুনেছি, ধণ্ডে ধণ্ডে প্রকাশিত হবে। প্রথম খণ্ডটি কবি আমাদের দৃষ্টারে পাঠিয়েছেন, উপহারস্বরূপ। এই অংশে রয়েছে 'ধসডা' 'একমুঠো', 'মাটির দেয়াল', 'অভিজ্ঞানবসন্ত', 'দুবানী', 'পারাপার' থেকে

কবিতাবলীর সঞ্চয়ন। পরিশিষ্টে সংযোজিত হয়েছে কিছু কবিতা যার রচনাকাল, সম্বন্ধে সম্পাদক শ্রীনরেশ গুহ নিশ্চিত নন, (১৩৩২ ১) এবং ‘উপহার’ অংশে কিছু কবিতা। সম্পাদকের নিবেদন, জীবনীপঞ্জি, গ্রন্থপরিচয় ইত্যাদি আত্মবৈজ্ঞানিক তথ্যে কাব্যগ্রন্থখানি প্রয়োজনীয় মনে হবে। একজন রসিকের কবছে অবশ্য কবির ছোট্ট ‘ভূমিকা’ বেশী মূল্যবান। কবি কয়েকটি সংক্ষিপ্ত অথচ আশ্চর্য কথা আমাদের জানাচ্ছেন যা তাঁর প্রগাঢ় অভিজ্ঞতা এবং চৈতন্যের প্রদেশ থেকে স্বতঃ-উৎসারিত : ‘নিজেকে জড়িয়ে থাকা শিল্পীর পক্ষে শান্তি, ছড়িয়ে যাওয়া ছাড়িয়ে চলাই তার ধর্ম। স্তবে স্তবে লোকালয়ের দান অন্তবজীবনে পূর্ণ হ’লো। আজ বেলাশেষে সেই পবিত্রমা একটীমাত্র মৃৎরেখায় পরিণত। উপরে আকাশ, পাশে দিগন্ত সংসারে একটি মৃদুয়া বাসা বেঁধেছিলাম সেই আমার জীবনের শ্রেষ্ঠ কবিতা।’

অমিয় চক্রবর্তী বহু-আলোচিত কবি, বিশেষত উত্তরসূরির পাঠকবর্গের কাছে। তথ্য এই, কবির প্রথম জীবনের কবিতাগুলি যেমন বুদ্ধদেব বসু সম্পাদিত ‘কবিতা’ পত্রিকায় প্রকাশিত হয়েছিল, বিগত পঁচিশ বছরের কবিতাবলীর অধিকাংশই ‘উত্তরসূরি’তে প্রকাশিত হয়েছে। নানা সময়েই আমি, কবি বিষয়ে দীর্ঘ প্রবন্ধ ব্যতিরেকে, টুকরো আলোচনা করেছি। লক্ষ্যানীয়ে, আধুনিক কবিতার একজন প্রধান স্থপতি—যিনি প্রত্যক্ষত রবীন্দ্র-শিষ্য হয়েও, রবীন্দ্র প্রদর্শিত কাব্যপথে পরিভ্রমণ করেন নি, মধ্য জীবন থেকে ক্রমশ ‘সহজ’ হয়ে এসেছেন। ‘পারাপার’ কাব্যগ্রন্থ সেই চিহ্ন বহন করছে। মেঘদূত, উর্বশী অথবা আটপৌরে নামক কবিতাগুলি থেকে ‘পারাপার’ এর অন্তর্ভুক্ত কবিতার এসে আমরা যে-কবিকে পাই তাঁকে আর বিশেষভাবে ‘আধুনিক’ কবি বলে চিহ্নিত করাবার প্রয়োজন হয় না। এই বিশ্বনাগরিক বিশ্বপথিক কবির অন্তর রয়েছে প্রাণীপ-হাতে-ভুলসীতলার কুলবধুর সলজ্জ চোখ দুটির দিকে নিবন্ধ। ‘অন্নদাভা’ পুস্তিকার যামিনী রায়-কৃত প্রচ্ছদটির পুনর্মুদ্রনে প্রকাশকের কচির পরিচয় মেলে।

৪. শুধু কবিতার আধুনিকত্ব নয়, সামগ্রিক জীবনবোধের চেতনায় ১৮২০ থেকে ১৯৩০ এর মধ্যে যে নবীন চেতনা ও প্রাণস্পন্দন লক্ষ্য করা গেছে পৃথিবীর দেশে দেশে, বিশেষত ইউরোপে, তাকে ধরবার চেষ্টা করেছেন দুজন বিদেশী,

ম্যালকম ব্রাডবারী এবং জেমস্ ম্যাককারলেন। ইংলণ্ড বা আমেরিকাতে এশিয়া ও ইউরোপের বিভিন্ন দেশে, আধুনিক সাহিত্য নিয়ে গভ় পড়াশ বছর ধরেই তুমুল আলোচনা চলেছে। রেক্সরা বা কবি হাউসে চারজন কবি মিলিত হলেই তর্কের তুফান উঠবে। এবং তাকে স্বাগত জানানোর অর্থ ই চলমান জীবনের প্রতি আস্থা বাখা। এই দুজন গবেষক 'মডার্নিজম্' বা 'আধুনিকত্ব' বিষয়টিকে কোন পৃথক জ্ঞাতনা মনে করেন নি। আমাদের বোঝাতে চেয়েছেন, জীবনের সমগ্র পর্বে একটি নতুন চেতনা কাজ করেছে, বিশেষত সৃষ্টিশীল লেখকদের রচনার মধ্য দিয়ে। যে মূল সূত্র এই বিষয়ে কাজ করেছে তার অধেষণেই এই গ্রন্থের তাৎপৰ্য। আপলনিয়ার বা ব্রেক্ট, জ্যাস এবং কাক্কা, স্ট্রীণবার্গ ও ইয়েটস্ আমাদের চৈতন্তের দিগন্ত প্রসারিত করেছেন (একটি নামই সম্পাদকীয় প্রচার সূত্রে জানাচ্ছেন যদিও আরো নাম আমরা জানাতে পারি)। স্বস্তির কথা, রবীন্দ্রনাথও অন্ততম উল্লেখ্য শিল্পী। এজরা পাউণ্ডের মাধ্যমে রবীন্দ্রনাথ আমেরিকাৰ পরিচিতি লাভ করেন ১৯১২ সালেই। ইউরোপীয় রূপক নাট্য-প্রসঙ্গেও মেটারলিকের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ উদ্ধৃত হইবে।

এই যে আধুনিক সাহিত্য, আধুনিকত্বেই যার প্রকাশ, তার লক্ষণগুলি কি ?

১. It is characterized by a novelty that startles and disturbs.
২. Few have to such an extent broken down traditional national frontiers (preface) এই দুটি লক্ষণ সম্পাদকীয় আমাদের সামনে রেখে সংকলনকার্বে এগিয়েছেন। আর একটি কথাও এঁরা জানিয়েছেন যে আধুনিকত্ব বিষয়টি যদিচ এখনও ঐতিহাসিক পটভূমিকাতেই আলোচ্য তথাপি আমাদের কাছে আধুনিকত্বের ধারণাটি এখনো রীতিমত 'perplexing' থেকে গিয়েছে।

বইটির সম্পাদকীয় পরিকল্পনায় একটি বৈশিষ্ট্য আছে। দুটি খণ্ডে বিভক্ত এই গ্রন্থে প্রথমে বিবৃত আছে তত্ত্বগত দিক, দ্বিতীয় পর্বে রয়েছে আধুনিক কবিতা উপগ্রাস ও নাটকের দিক্‌পাল প্রতিভূদের সৃষ্টিকর্মের পরিচয়। প্রথম পর্বের সবচেয়ে আকর্ষণীয় অধ্যায় হচ্ছে 'A Geography of Modernism', পৃথিবীর কোথায় কোন্ দেশে কোন শহরে 'আধুনিকত্ব' বিষয়টি একটি আন্দোলন হিসেবে রূপ পরিগ্রহ করেছে তার বিবরণ সত্যি যে কোন পাঠকের কাছে লোভনীয়।

‘আধুনিকত্ব’ বিষয়টির সঙ্গে জড়িয়ে যেসব বিচ্ছিন্ন আন্দোলন, যথা সিবলিজম, ডেকাডেন্স, ইম্প্রেশনিজম, ইমেজিসম, ডার্টসিজম, কিউচারিজম, দাদাইজম এবং স্যুররিয়ালিজম—তাও আলোচিত হয়েছে স্বল্পপরিমিত স্থানে। ক্লাইভ স্কট তাঁর গ্রন্থে বোদেল্যেরকে প্রথম আধুনিক এবং ‘ডেকাডেন্ট’ বলতে চেয়েছেন যার শিল্পসৃষ্টির মূলে বোধহয় ছিল ‘an overdeveloped nervous system’, বিষয়টি ভেবে দেখবার। তবে ‘ডেকাডেন্ট’ শিল্পের প্রধান জনক হিসেবে মার্কুইস দ্য সাদ বা বায়রনকেও অভিযুক্ত করা যেতে পারে। রিচার্ড শেপার্ড লিখিত ‘The Crisis of Language’ নিবন্ধটি আমাদের শিল্পমাধ্যম বিষয়ে একটি মৌল সমস্তার ইঙ্গিত দিয়েছে। বিশেষ করে, টমাস ম্যানের যে উদ্ধৃতি লেখক নিবন্ধের শেষে রেখেছেন তাই সম্ভবত আমাদের কাছে সমাধানের ইঙ্গিত : it will be the natural thing an art which exists in terms of the utmost familiarity with all mankind, শিল্প সম্বন্ধে এর চাইতে সহজ কথা আর কি হতে পারে।

অরুণ ভট্টাচার্য

## সাম্প্রতিক ইংরেজী কবিতা

‘আধুনিক’ শব্দটি এত ব্যাপক এবং ব্যাপ্ত যে তার সঠিক সংজ্ঞা নির্দেশ প্রায় অসম্ভব, কখন কোথায় কিভাবে একটি দাঁড়ি টেনে দিলে মধ্যযুগপর্বের সমাপ্তি ঘোষিত হয় ও চিহ্নিত হয় আধুনিক যুগের সূচনা তা, বস্তুত, আমাদের অজানা। কিন্তু তবু, ঐতিহাসিক ও সামাজিক বিশ্লেষণে দেখতে পাই যে বিবর্তনই প্রাকৃতিক নিয়ম, তার কোন ব্যত্যয় নেই। ‘আধুনিকতাটা সময় নিয়ে নয়, মর্জি নিয়ে’ রবীন্দ্রনাথের সেই সুবিখ্যাত উক্তিটিই শিরোধার্য। অথবা, উপলব্ধি খাতিরে একটু বদলে নিয়ে বলি, সময়ের প্রভাবে মর্জির সাম্প্রতিক পরিবর্তনই আধুনিকতা। সাম্যবাদ, ক্যাসীবাদ, ধনতন্ত্রবাবের প্রভাব, রাসেল, হোয়াইটহেড, হাঙ্কলে র দার্শনিক প্রাথমিক, মার্কসীয় ও ফ্রেডরী সমাজতাত্ত্বিক মনস্তাত্ত্বিক চেতনাবিপ্লব, উপযুক্তি দুটি কালক্ষয়ী বিশ্বযুদ্ধ এবং এর থেকে প্রসূত শূন্যতা, ক্লান্তি, অসুস্থতা ও বিপন্ন বিশ্বেরই অপর নাম আধুনিকতা। ঘটনার সঙ্গে পাল্লা দিয়ে আধুনিক ইংরেজী কবিতা চিত্রপট অবশ্য এত ক্ষুণ্ণ বদলায় নি। পতন ও অভ্যাদয়ে বন্ধুব এক সুদীর্ঘ পথে ইংলণ্ডীয় আধুনিক কাব্যের যাত্রা শুরু হয়েছিল ভিক্টোরীয় যুগের শেষ পর্যায়ে। (মনে পড়ে এলিয়টের ‘কনকনে ঠাণ্ডায় হল আমাদের যাত্রা, / ভ্রমণটা বিষম দীর্ঘ, / সময়টা সবচেয়ে খারাপ, / রাস্তা ঘোরালো, ধারালো বাতাসের চোটে, / একেবারে দুর্জয় শীত’)। এই অগ্রযাত্রায় সংশয়, দ্বিধা, একে একে প্রতিবন্ধক হয়েছে : আধুনিকতার প্রতিশ্রুত নন্দনের পথ বারবার মরুপ্রান্তরে দিশা হারিয়েছে, ধ্বংসের মহাপ্রলয়ে বিরাট ডাঙচুব হয়ে গেছে কবিতার শরীরে। আর রসের আশায় রসালুতার জয়গান নয়, প্রাণের পরিপূর্ণ লীলা দেখবে বলে কবিতা নিজের শরীরকে ছিন্নভিন্ন করে, টান মেবে উপড়ে কেলেছে উপত্যকার মমতাময় শিকড়। এজরা পাউও তৎকালীন মানসিকতার ব্যাখ্যা করলেন কবিতায় :

Daring as never before,  
young blood and high blood,

fair cheeks, and fine bodies ,  
 fortitude as never before,  
 frankness as never before,  
 disillusion as never told in old days,  
 hysterias, trench confessions,  
 laughter out of dead bellies.

কবিরা তখন সমস্বরে বললেন, বিপদকে ভালোবাসো, বিপদের অভ্যাস এবং  
 হঠকাবী দুঃসাহসের গান আমরা গাইতে চাই, কবিতার মূল উপাদান ধর সাহস,  
 অকূতো ভয়তা, এবং বিদ্রোহ, চিন্তামগ্ন জড়তা আনন্দ এবং ঘুম এযাবৎ কবিতার  
 এইসব পতিপাণ্ড বদলে গিয়ে থাকবে শুধু আক্রমণ ও আচ্ছন্ন অনিশ্রা। ইংরেজী  
 কবিতার স্টিকেন স্পেণ্ডাব-এব 'দি এক্সপ্রেস', এলিয়ট-এব 'দি ওয়েষ্ট ল্যাণ্ড' এ  
 চিত্রিত হ'ল প্রকট যুগলক্ষণ। স্বয়ংবশ, নিবাত্তরণ ও প্রাকৃত ছন্দে বলা হ'ল যে  
 'আব স্বপ্তি নেই সেই পুরানো বিধানের মধ্যে যেখানে আছে সব অনাস্বীয় তাদের  
 দেব-দেবী আঁকড়ে ধ'রে।' অনাবাদী, পোডা জমিটার চাষ চাই।

অডেন বললেন, 'The waste land is at last, to be cultivated The real importance comes from the undoubted fact that these poets accept life rather than curse or despise it.'  
 এটা দুই বিশ্বযুদ্ধের মধ্যকালীন সময়ের কথা। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের সূচনায় আবার  
 নতুন করে ভাঙচুর হ'ল। স্বৈরাচার, শক্তিসামোর ভাঙন, প্রবলতর অমানুষিক  
 যুদ্ধ সমস্ত পৃথিবীর মানবিক হৃদয়ে প্রচণ্ড আঘাত হানল। কবির প্রতিপাণ্ড  
 হ'ল এই সর্বজনীন লজ্জা, ক্ষোভ, বেদনা, নিরাশাস ও নিঃসঙ্গতা। এডিথ  
 সিটওয়েল, ডব্লিউ. এইচ. অডেন, সি. ডে লুইস, ম্যাকনিস, ডিলান টমাস  
 প্রমুখের কাজকর্মে এর সচেতন প্রভাব পরিলক্ষিত হ'ল।

Poets Of Our Time গ্রন্থটি আলোচনাকালে 'আধুনিক' শব্দটির  
 পরিবর্তে 'সাম্প্রতিক' ব্যবহার করলে ভালো হয়। ব্রিটেনের সাম্প্রতিক কবিদের  
 বাছাই-করা কবিতার একটি সঙ্কলন হাতে এসেছে। এই সঙ্কলন অন্ততঃ  
 কবিতাগুলি পাঠ করলে বোঝা যায় যে মুখবন্ধের আলে চনাটি সমকালীন



ব্রিটেনের কবিতা অল্পাধনে প্রাসঙ্গিক, কেননা এইসব কবিগণ এখনও পূর্বোক্ত কবিদের প্রত্যক্ষ অথবা পরোক্ষ প্রভাবে উদ্ভূত, এবং আধুনিকতার যে ধারা এই শতাব্দীর গোড়ার সূচিত হয়েছিল, তারই প্রবহমানতা, এঁদের কবিতায়, দর্শনে, ছন্দে, রূপকল্পে স্পষ্টতই প্রতীয়মান। এক কথায়, এঁরা এখনো পর্বস্ত কোনো নতুন বাগান গড়ে তোলেন নি, যা, একটি পৃথক যুগ বলে পরিগণিত হতে পারে। তবে, পঞ্চাশের দশকের পর প্রায় দু'দশক কেটে গেছে, জীবনের সূত্র আরও অনেক বেশী জটিলতর আকার ধরেছে, তারই প্রভাবে কিছুটা পরীক্ষা-নিরীক্ষা অবশ্যই এঁরা করেছেন, এবং অন্তর্ভুক্ত সকলের না হলেও, অনেকেরই মধ্যে আধুনিক ইংরেজী কবিতার চারিত্র্যগত মৌলিক সঙ্গুণগুলি পৰ্যাপ্ত মাত্রায় বর্তমান। ভালো লাগে, কবিতার আঙ্গিকে কোন সেকুলেপনা নেই। এঁরা ভাবাগ্রস্ত নন, সংযত ও মননশীল এবং সচেতনভাবে আবেগের লাগামকে টেনে রাখতে জানেন। বিষয়বস্তু নির্বাচনে যেমন রয়েছে মন্বয়তা, তন্ময় দৃষ্টিতে বাইরের দিকে চোখ রাখতেও এঁরা অপারগ নন।

নির্বাচিত কবিদের মধ্যে রয়েছেন জন বেটজেম্যান, চার্লস কসলে, প্যাট্রিক ডিকিনসন, ক্লিফোর্ড ডাইমেন্ট, টেড হিউজ (ইনি সাম্প্রতিককালের খুবই সুখ্যাত কবি), জেমস কার্কপ, লরি লী, নর্মান নিকলসন, অ্যালান রস ও আর. এস. টমাস, সঙ্কলক এফ. ই এস. ফিন, পৃথিবীর সব কলঙ্কদের মতই, ব্রিটেনের সাম্প্রতিক কাব্যজগতের সামগ্রিক প্রতিনিধিমূলক রূপটি তুলে ধরতে অসমর্থ হয়েছেন, পক্ষপাত ব্যক্তিগত পছন্দ, যাই হোক না কেন, কিলিপ লার্কিন, টম গান, সিলভিয়া প্লাথ, অ্যান স্টিভেনসন বা রুথ ফেইনলাইটের মত কবিরা এই সঙ্কলন-বহির্ভূত রয়ে গেছেন। যাই হোক আঙ্গিকের উচ্চমান, কবিতার শরীরের ভাস্কর্য এবং বিষয়বস্তুর সঙ্গে তার সাধুজ্য গ্রথিত কবিতাগুলিকে পড়তে উদ্ভূত করে। শব্দার্থ, ছোতনা ধ্বনি, গঠন প্রভৃতি সম্পর্কে অনেকেই সিদ্ধ। কেউ কেউ মিতবাক্ এবং জীবনের মতই শিল্পকর্মেও ভূষণবিমূখ (প্রতিটি কবির জন্মেই কবিতার আগে রয়েছে পরিচিতি, অধিকাংশক্ষেত্রেই কবি নিজেরই তাঁর পরিচিতি বিয়েছেন)। আলোচ্য বইটির সব কবিতারই যে রসগ্রহণ করতে পেরেছি তা নয়। কিছু কিছু শব্দ ও ধ্বনি-মিশ্রিত ছোতনা বা সহজেই প্রবেশে এ'ব'মননে সরাসরি এসে আঘাত করে, তা ভাল গেয়েছে, মুক্ত করেছে।

টেড হিউজ এর 'দি হক ইন দি রেইন' কবিতার মূল প্রতিপাদ্য প্রাণশক্তি ও মৃত্যুর ষোড়শ্যমানতা। হিউজ বলেন "what excites my imagination is the war between vitality and death"। 'গ্রিক্স কর ডেড সোলজার্স' কবিতায় এই কবি প্রথম বিশ্বযুদ্ধের হিংস্রতা ও বীরত্বের কথা বলেছেন তিন বকরের দুঃখের ব্যঞ্জনায়—"truest grief", 'secretest grief' ও 'mightiest grief'। গোপনতম দুঃখটি হৃদয় খুঁড়ে বেদনা জাগায়, মৃত সৈনিকের বিব্বা স্ত্রীর কথা বলেছেন কবি।

Closer than thinking

The deadman hangs around her neck, but never  
Close enough to be touched, or thanked even,  
For being all that remains in a world smashed

এই পংক্তিগুলি ধমনীতে রক্তের গতি-স্রোত বৃদ্ধি করে, আত্মস্থ জীবনের সুস্থ প্রত্যয়কে সজোরে নাড়া দেয়। তাঁর 'হক রুটিং' কবিতার কয়েকটি পংক্তি খর্ব পরিসরের দেহ গ্রন্থিল কবিতায় উজ্জল নিদর্শন

My feet are locked upon the rough bark  
It took the whole of Creation  
To produce my foot, my each feather  
Now I hold Creation in my foot

শুধুমাত্র প্রকৃতিকেই ভালবাসেন এমন কবিদের মধ্যে অন্যতম লরি লী-র 'দিল্ড অব অটাম' কবিতাব কয়েকটি পঙক্তি মগ্নচৈতন্য কবির বেদনাকে আমাদের প্রত্যন্ত হৃদয়ে পৌঁছে দেয়

Slow moves the hour that sucks our life,  
slow drops the late wasp from the flower,  
the rose tree's thread of scent draws thin—  
and snaps upon the air.

প্যাট্রিক ডিকিনসন যেন করেন যে সৃষ্ট কবিতার চেয়ে অপেক্ষমান আগন্তুক

কবিতাই কবির কাছে বেশী কাজিত। তিনি বোধহয় জানেন যে কবিতার বীজ প্রথম যেদিন উড়ে এসে পড়ে আর তৈরী লেখাটি প্রকৃতই যেদিন বেধিয়ে আসে, তার মাঝখানে চলে নেপথ্যে অনেক বিপুল আয়োজন, অনেক নতুন সমন্বয় ও বিস্তার (বুদ্ধদেব বসু-র ‘অথচ আঁটি যদি দিতে চাই, নানা ছলে ফেঁচাও তারিখ’ মনে পড়ে)। কোনো এক বৈজ্ঞানিক মুহূর্তে কখনো বা মিলে যায় সার্থকতা। যেমন ডিকিনসনের কয়েটি পংক্তিতে।

Some of the trees are dead,  
Like huge cast antlers, gray and inert and naked,  
They pray dead prayers to the contemporary sun,  
Under whose light we move in living terror,  
They will all die soon

অ্যালান রসেব সঙ্গে রক্তেব টান অন্তর্ভব কবি, তাঁর জন্ম কলকাতায়; বৈচিত্র্যপ্রিয় এই কবি বকপেটিং থেকে আলজেব্রীয় শরণার্থী শিবির এবং গ্র্যাণ্ড কানাল থেকে ক্রিকেট খেলা পর্যন্ত তাঁর বিষয়াবস্তুকে বিস্তৃত রেখেছেন, একটু বড় কবিতা লেখার ঝোঁক থাকলেও বিষয়েব সঙ্গে আঙ্গিকের সূক্ষ্মগঙ্গা শব্দ এবং ছন্দের ব্যবহারে তিনি চমৎকার, ‘রক পেটিংস ড্রাকেনসবার্গ’, কবিতাক কয়েকটি পংক্তি স্মরণীয় :

Here walls of cave and sky converge ,  
Within the human primal urge.  
Brush-pigs scittle from cracked rocks,  
Bush girls thrust their weighted buttocks.

বস্তুত, আজকের ইংরেজী কবিতাব প্রথম এবং প্রধান লক্ষণ হ’ল দৃষ্ট অথচ নম্র সাহস। ব্রিটেনের সাম্প্রতিক কবিগণের উপলব্ধি যে, দুটি বিন্দুর মাঝখানকার হৃদয়ের দূরত্বের নাম কবিতা। তবে সাম্প্রতিকালে ইতালি, ফ্রান্স বা অগ্নাশু ইওরোপীয় দেশে এবং আমাদের এই ছোট্ট বাংলাদেশে কবিতা নিয়ে যে বিপুল কর্মকাণ্ড, যে পরীক্ষা-নিরীক্ষার বিশাল আয়োজন চলেছে প্রত পাঁচ দশক ধরে, এইসব কবিদের কাব্য-অহুশীলনে সেই প্রগতি লক্ষ্য করা যায় না। বাংলা কবিতার

এখন অনেকেই জীবনানন্দ, সুধীন্দ্রনাথ বা বিষ্ণু দে-র মত শক্তিশালী কবিদের প্রভাব কাটিয়ে উঠছেন এবং সম্পূর্ণ বিচ্ছিন্ন ও বিশিষ্ট ধারায় কবিতার জন্ম হচ্ছে প্রতিনিয়তই। আধুনিক ইংরেজ কবিদের অনেকেই কিন্তু এলিয়ট, ডিলান টমাস, রূপার্ট ব্রুক বা ষ্টিফেন স্পেন্ডারের মত পূর্বসূরীদের প্রত্যক্ষ প্রভাব এড়িয়ে যেতে পারছেন না, বিশেষ করে, যুদ্ধ-প্রিয় কবিতা আওয়েন বা ব্রুকের প্রভাবের কথা অকপটেই স্বীকার করছেন। তাছাড়া, ব্যাপক অমঙ্গলবোধ ও সর্বগ্রাসী ম্লানতার যে ‘ক্যাশন’ চল্লিশ দশক ছাড়িয়ে পঞ্চাশেই সংক্রামিত হয়েছিল, আলোচ্য কবিরা সেই মোহজাল কেউ কেউ এখনও ছিন্ন করতে পারে নি, কবিকে মূলত অস্টো হতে হবে, সে শুধু ভবিষ্যৎই দেখবে না, দেখবে নিজের অন্তঃকরণ, ছায়া, মগ্ন চৈতন্য। মনীষার সঙ্গে চৈতন্যের সম্মিলনেই সং কবির জন্ম হবে।

তৎসঙ্গেও আলোচ্য কাব্য-সঙ্কলনটি ইংরেজী কবিতার সাম্প্রতিক প্রাণ-স্পন্দনের নিঃশ্বাস গ্রন্থাসের গতিবিধির সঙ্গে আমাদের পরিচিত করিয়ে দেয়, জানতে পারি যে ব্রিটেনের কিছু কবি তাঁদের জগতের পুনর্বিন্যাসের কাজে হাত লাগিয়েছেন। মনে পড়ে, টি. এস. এলিয়টেব ‘অ্যাশ ওয়েডনেসডে’ কবিতায় জুনিপার গাছের নীচে কবির পড়ে থাকা বিকীর্ণ হাড়গুলির কথা যেগুলি সম্বন্ধে ঈশ্বর বলেছিলেন, “এই হাড়গুলি কি বাঁচবে,” এবং হাড়গুলি কল্কল শব্দে জবাব দিয়েছিল, গানও গেয়েছিল।<sup>১</sup>

অনুপ মতিলাল

## অরুণকুমার সরকারের একটি অপ্রকাশিত চিঠি

[ দ্বিবিধনাথ ভট্টাচার্যকে লিখিত ]

৪৫-এ রাসবিহারী এভিনিউ

কলকাতা-২৬

১০শে এপ্রিল ১৯৫০

দ্বিবিধনাথ বাবু,

গতকাল আমাদের আলোচনাটা আপাতবিচারে যতই বিক্ষিপ্ত এবং লক্ষ্যহীন বলে মনে হোক না কেন, আমার তো ধারণা, তার ফল মোটামুটি ভালোই হয়েছে, আর কিছু না হোক, আমরা আত্মসমালোচনায় ব্রতী হয়েছি। আর বলতে গেলে কালকেই প্রথম আমরা হৃদয়ঙ্গম করতে পেরেছি যে কাব্য-সঙ্কলন প্রকাশের উদ্দেশ্য সম্বন্ধে আমরা এখনো পর্যন্ত কোনো নির্দিষ্ট অভিমতে উপস্থিত হতে পারি নি এবং সম্ভবত ঝোঁকের মাথায় আমরা এমন একটা কাজ করতে বাচ্ছি বা প্রকৃতপ্রস্তাবে অত্যন্ত দায়িত্ববোধক। অথচ, বলাই বাহুল্য, আমাদের সামনে যদি একটা সুপরিকল্পিত চুক্তিবদ্ধ নজ্জা না থাকে তাহলে ভবিষ্যতে কাজের সময় পদে পদে বিভ্রাট ঘটবার সম্ভাবনা।

আমার মনে হয় সঙ্কলন প্রকাশের উদ্দেশ্য দ্বিবিধ : সাহিত্যিক এবং সামাজিক। কথাটাকে ব্যাখ্যা করতে গিয়ে বলব কোনো একটি নির্দিষ্ট সময়সীমার মধ্যে কোনো একটি নির্দিষ্ট ভাষায় সত্যিকারের ভালো কবিতা যেগুলি লেখা হয়েছে তা সংগ্রহ করা এবং দ্বিতীয়ত পাঠকের সামনে সেই সময়কার বিভিন্ন সাহিত্যপ্রচেষ্টা তথা আন্দোলনের একটা খাটি ছবি উপস্থাপিত করাই আমাদের অভিপ্রায়। এ-ধরনের সংগ্রহকার্য খুবই দুরূহ, কেননা এক্ষেত্রে সংগ্রহকারীকে যুগপৎ নির্দলীয় এবং সহৃদয় হতে হবে। ধরুন যদি বুদ্ধদেব বসু আজ কোনো সংকলন প্রকাশ করেন তাহলে তিনি হয়ত গোলাম কুদ্দুস এবং অসীম দ্বায়ের কোনো কবিতা পঙ্ক্তিবদ্ধ করতে রাজী হবেন না এবং পক্ষান্তরে বিমলচন্দ্র ঘোষ যদি সম্পাদনার ভার পান তাহলে নিশ্চয়ই তিনি নরেশ গুহ বা

বিষ বন্দোপাধ্যায়কে স্বীকার করবেন না। তাই আমার মনে হয় আমাদের স্পষ্ট ক'রে বলা দরকার যে এই দুই একশ'রমিকেই আমরা পরিহার করতে চাই। আমাদের সঙ্কলন প্রকাশের উদ্দেশ্য নিছক ললিতসাহিত্যবুদ্ধি প্রণোদিত নয়। আমাদের সঙ্কলন প্রকাশের উদ্দেশ্য সমাজতান্ত্রিকের সুবিধার্থে সমকালীন সাহিত্য তথা ভাব আন্দোলনের একটা প্রামাণ্য দলিল উপস্থিত করাও নয়। আমাদের উদ্দেশ্য এতদুভয়ের মধ্যে একটা সুর্যোক্তিক এবং কাব্যিক সেতু রচনা করা। মানে, আমাদের লক্ষ্য হল এমনতর রচনা সংগ্রহ করা যা একই সঙ্গে সাহিত্যপদবাচ্য এবং বর্তমান যুগজীবনের প্রতিভূ। ভাষান্তরে, আমাদের লক্ষ্য হল আধুনিক কবিতা কী-ভাবে, কেমন ক'রে বলছেন, তা-ও যেমন দেখানো, তেমনি কী তারা বলছেন এবং তাঁদের বক্তব্য অব্যবহিত পূর্বসূরীদের থেকে অভিন্ন কিনা তা-ও নির্দেশ করা। আঙ্গিক এবং বিষয়-বৈচিত্র্য, মুদ্রা এবং ধ্যানবস্ত—ছোটোর উপরেই আমরা যথাবিহিত গুরুত্ব আরোপ করছি যদিচ প্রাথমিক গুরুত্ব আরোপ করছি সাহিত্যিক রসবস্তুর উপরেই, অসার্থক কোনো বচনাকে কোনো অজুহাতেই আমরা বরদাস্ত করছি না।

(i) "The selection must offer a variegated panorama of contemporary Bengali poetry."

(ii) "It should claim to be a representative showing not only of what is best, but what is most characteristic of Bengali verse."

উপরের উদ্ধৃতিটা কোনো একটা ইংরিজি কবিতা সঙ্কলন থেকে নেওয়া। কেবল Bengali কথাটা আমার। সঙ্কলনকারী বলছেন representative হওয়াটাই বড়ো কথা এবং ভালো কবিতাই যে কেবল representative তা মনে করা ভুল, সত্যিকারের যুগবৈশিষ্ট্যকে রূপ দিতে হলে অনেক মাঝারি কবিতাকেও স্থান দিতে হবে, তা না হলে প্রতিনিধি হওয়া যায় না। "A nation's poetry dose not consist solely of masterpieces and a collection which contained only the most exalted or rarefied examples would be so exclusive and precious as to be unrepresentative."

আমারও মনে হয় representative হওয়াটাই আমাদের অল্পতম প্রধান লক্ষ্য হওয়া উচিত। ভালো কবিতা যদি সত্যি সত্যিই লেখা না হয়ে থাকে তাহলে মাঝারি কবিতা নিয়েই আমাদের কাজে নামতে হবে। বাংলাদেশে বর্তমানে এই কটা গোষ্ঠী আছে। কবিতা, পূর্বাশা, সাহিত্যপত্র, পরিচয় এবং শান্তিনিকেতন। প্রধানত এই কয়টি গোষ্ঠীর প্রতিনিধিদের রচনা সংগ্রহ কবাই আমাদের লক্ষ্য হবে। তাছাড়া মুসলমান এবং মহিলা কবিরাও যাতে represented হন তা-ও লক্ষ্য রাখতে হবে। তত্বপরি যদি আমরা কোনো নতুন কবিকে আবিষ্কার করতে পারি, ভালোই।

এর পব কতগুলি ব্যবহারিক অসুবিধার সম্মুখীন হতে হয়। কাদের লেখা আমরা প্রকাশ করব? প্রকাশযোগ্য কবিতা লিখতে পারেন এমন কবির সংখ্যা পঞ্চাশেরও বেশি এবং বলা বাহুল্য সকলের লেখা প্রকাশ করবার মতো আমাদের স্থান নেই। এমতাবস্থায় আমাদের একটা arbitrary নিয়ম মেনে চলাই বোধ হয় দরকার। আমার মনে হয় আমাদের আদি প্রস্তাবই এক্ষেত্রে কার্যকরী, অর্থাৎ ২১ থেকে ৩২ বছর বয়স্ক কবিদের রচনাই আমরা প্রকাশ করব। কিন্তু বয়সের পরীক্ষায় উত্তীর্ণ হলেই চলবে না, আমরা শুধুমাত্র সেই কবিদেরই রচনা প্রকাশ করব কবিতা রচনায় তাঁদের ধারাবাহিক নিষ্ঠা আছে, ভাবান্তরে, যারা কবিতা লিখেছেন, কবিতা লিখছেন এবং কবিতা লিখবেন। দৈবক্রমে দু'একটি ভালো কবিতা লিখে কেলেছেন এমন সৌখীন কবির রচনা তা সে যতই ভালো হোক না কেন আমরা প্রকাশ করতে রাজী নই। উদাহরণ দিয়ে ব্যাপারটাকে পরিষ্কার করা যাক। নরেন্দ্রনাথ মিত্রের রচনা, যদি তিনি তিরিশের এধায়ে হয়ে থাকেন, তাহলেও আমরা ছাপাবো না, কেননা প্রকৃতপক্ষে গল্প রচনা করাই তার নিষ্ঠা। তেমনি অরুণ সরকার, অশোক সেন, বিমল কর, শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায়, অনিল চক্রবর্তী ইত্যাদি বয়সের পরীক্ষায় পাশ করলেও যেহেতু নিষ্ঠাবান কবি নন সেই হেতু সরলন থেকে তাঁদের বাদ দেওয়াই সঙ্গত। তাছাড়া, সবমাত্র লেখা শুরু করেছেন, এখনও অমুশীলনের সীমা পার হতে পারেন নি, এমন কবিকেও, তাদের ভালোর জন্তই, আমাদের বরবাদ কবা উচিত। যেই আসবে সেই কষ্ট পাবে এমন উদারনীতি শেষপর্যন্ত আমাদের খেলো বই আর কিছুই করবে না। একজন কবি বারো বছর ধরে অবিচলিত-

ভাবে কবিতা লিখে যাচ্ছেন এবং আর একজন তিন বছরে তিনটি কবিতা লিখেছেন—এই দুজনকে একচোখে দেখা সম্ভব নয়, উচিতও নয়। মুন্ডি-মিছরি একদর হতে পারে না। হাঁদের সাধনা বেশিদিনের তাঁদের কবিতা সংখ্যাও অগ্নাগুদের তুলনায় বেশি নেওয়া দরকার।

\* অক্সিসে বসে আমার যা মনে এল তাড়াতাড়ি তাই লিপিবদ্ধ করলাম। আমি যা বললাম তা-ই যে আমার চূড়ান্ত সিদ্ধান্ত তা নয়। আসল কথা আমি একটা আলোচনার সূত্রপাত করতে চাই যাতে করে ভবিষ্যতে আমাদের নিবাচন কার্য সহজতর হয়ে ওঠে। এ-বিষয়ে অরুণ ভট্টাচার্য এবং গৌব চৌধুরীকেও ভেবে দেখতে অনুরোধ করবেন। তাঁরা যদি লিপিবদ্ধ অবস্থার তাঁদের বক্তব্যকে উপস্থিত করেন তাহলে আরো সুবিধে হয়। আমরা কবে আমাব meet করছি তাড়াতাড়ি জানাবেন। হাতেব লেখার জগ্ন ক্ষমা করবেন।—ইতি

অরুণকুমার সরকার

[‘সম্মুখালীন বাংলা কবিতা’ নামে আমরা একটি কাব্যসংকলন প্রকাশ করেছিলাম। তখন সকলেই আমরা কিছু কিছু লিখছি। সুস্বদু কল্প ব্যয়ভাবে বহন করেছিলেন। এই সংকলনটির কি চেহারা হবে, কি হবে কবিতা বাহাই করার নীতি ইত্যাদি বিষয় নিয়ে শ্রীবিষ্ণুনাথ ভট্টাচার্য, গৌরকিশোর, ঘোষ, অরুণ কুমার সরকার এবং আমি প্রায়ই মিলিত হতাম। চিঠিটি এই পরিপ্রেক্ষিতেই লেখা। চিঠিতে উল্লেখিত অনুরোধের মিত্র এবং বিমল কব বিশিষ্ট কথা-সাহিত্যিক। এঁরা দুজনেই সে সময় মাঝে মধ্যে কবিতা লিখতেন। অশোক সেন আমাদের ছাত্রজীবনের বন্ধু। বর্তমানে জামাঙ্গদপুরে আর আই টি ভে ইংরেজী এবং হিউম্যানিটিজ বিভাগের প্রধান। অশোকও কিছু কিছু কবিতা লিখত, স্টাটারার কবিতার হাত ভালো ছিল। শান্তিপ্ৰিয় চট্টোপাধ্যায়ও আমাদের ছাত্র জীবনের বন্ধু। এবং ইংরেজীর অধ্যাপক। বর্তমানে কিন্তু শান্তিপ্ৰিয় বীতিমত নিষ্ঠাসহকারে কবিতা-চর্চা করে থাকেন এবং বহু ভালো কবিতা আমাদের উপহার দিয়েছেন। অনিল চক্রবর্তী সে সময় ‘পূর্বাশা’ পত্রিকার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। অরুণকুমার সরকার নিজের সম্বন্ধে বিনয় সহকারেই নিজের কবিতা বাদ দিতে চেয়েছিলেন। কিন্তু সংকলনে তাঁর কবিতা ছিল। বিন্দু



বন্দ্যোপাধ্যায়, নরেশ গুহ, গৌরকিশোর ঘোষ প্রভৃতি বেশ কিছু কবিদের তিনচারট করে কবিতা ওই সংকলনে অন্তর্ভুক্ত হয়। সেইটাই প্রথম কাব্য সংকলন যাতে আমাদের বয়েসী করিরা সম্মানজনক একটি স্থান পেয়েছিলেন। পরবর্তীকালে 'চল্লিশ দশকের কবিতা' যখন আমি সংকলন করি তখন এই কবির সন্মিলনই রীতিমত প্রতিষ্ঠিত।

অরুণ ভট্টাচার্য

[ অরুণ ভট্টাচার্যকে ]

২.

প্রজ্ঞাভাজনেষু

'উত্তরস্বর' পেয়েছি। ১০৪ সংখ্যার মতো এতো বড়ো কাগজ যে কতো পরিশ্রমে বের করেন তা শুধু কল্পনা করাই সম্ভব। আমরা সম্প্রতি 'শতভিষা' পত্রিকাটি আবার ( বেশ কিছুদিন বন্ধ ছিলো ) প্রকাশ করার কথা ভাবছি, শেষ পর্যন্ত সম্ভব হবে কিনা জানি না। আপনার সহযোগিতা পাবো আশা করি।

আপনার 'সহজিয়া পঞ্চাট'এর কবিতাগুলি (১০৩-এর) আমাকে খুবই স্পর্শ করেছে। ১০৪ সংখ্যা পড়া এখনো শেষ হয় নি।

কালীকৃষ্ণ গুহ

৩

৪০/১০বি, হিন্দুস্থান পার্ক, কলকাতা-২২

১৫.৪.৮০

প্রীতিভাজনেষু,

আপনি আমার নববর্ষের আন্তরিক প্রীতি শুভেচ্ছা ও নমস্কার জানবেন। আপনার পাঠানো উত্তরস্বর দু'খানাই যথা সময়ে পেয়েছি। এই সুন্দর সৌজন্যটুকু আজকাল অল্পত্র ক্রমবিলীন বলেই, মনে একটি সক্রিয় মধুর ছাপ রেখে যায়।

উত্তরস্বরিতে আপনার স্মৃতিকথায় ( কবিতার ভাবনা ) সুখীন্দ্রনাথের মৃত্যুর পরে স্ত্রীমতী ছবি বস্তুর কথা যেটুকু আপনি জানিয়েছেন তা মর্মস্পর্শী, এবং এতদিন আমাদের অনেকেরই অজ্ঞাত ছিল। কিন্তু তার চেয়েও গভীরতরভাবে

মর্মস্পর্শী শ্রমানে নারায়ণ গঙ্গোপাধ্যায়ের প্রথমা স্ত্রীর যে বর্ণনাটুকু আপনি দিয়েছেন। তথ্য ছাড়িয়েও, একটা প্রতিকারহীন মানবিক বেদনা বুকের নাড়ী ধরে যেন হঠাৎ টান দেয়।

মণীন্দ্র গুপ্ত

৪.

১২ মুখার্জী পাড়া লেন/ভাটপাড়া, ২৪ পরগণা

১লা বৈশাখ ৮৩

অরুণদা,

কদিন আগে উত্তরসূরি পেয়েছি, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত এবং নারায়ণ গাঙ্গুলীর স্ত্রী-প্রসঙ্গটি আমাকে দারুণ স্পর্শ করেছে। ইতি স্নেহমন্য

ববীন সুব

৫.

শ্রীযুক্ত অরুণ ভট্টাচার্য

সম্পাদক উত্তরসূরি,

প্রত্নাস্পদেষু

গত ১০.৭.৮০ তারিখে আমি উত্তরসূরির '১০৩' ও '১০৪' সংখ্যা দুটি কলেজের ঠিকানায় পেয়েছি। এজন্য আপনাকে ধন্যবাদ জানাই। ১০৪ সংখ্যায় আমার একটি কবিতাকে আপনি স্থান দিয়েছেন, এজন্য আন্তরিক কৃতজ্ঞতা পুনশ্চ জানাই।

আপনার কবিতাগুলি পড়তে বড় ভাল লাগলো (১০৩ সংখ্যার একগুচ্ছ কবিতা বিশেষ করে)। আর খুব ভাল লাগছে আপনার "কবিতার ভাবনা।" ১০৪ সংখ্যার লেখাটি এত আন্তরিক হ'য়েছে যে চোখে জল রাখা যায় না। এখানেই কি শেষ করে দিলেন? ক্রমশঃ না দেখে ভাল লাগলো না।

আপনার পত্রিকায় কবিতা লিখবো এ ইচ্ছে অনেককালের, এতদিনে আমার আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ হ'ল। সময় ও সুযোগ হলে উত্তর দেবেন। খুবই আনন্দ পাবো। ইতি ১লা বৈশাখ, ১৩৮৭

সজ্জ্বল নমস্কার সহ

নারায়ণ কলেজ বাংলা বিভাগ

ব্রজেনী ঘোষ রায়

## সাম্প্রতিক গ্রন্থপ্রকাশ

কালিদাসের মেঘদূত—( বহু আর্ট প্লেট-সমবিত, অলুবাদ ) দাম : ২০'০০  
এম. দি সরকার অ্যাণ্ড সন্স প্রা. লি. ১৪, বক্সিম চ্যাটার্জী ষ্ট্রীট, কলিকাতা-৭৩

কেতকী কুশারী ডাইসন এর “সবীজ পৃথিবী” কাব্যগ্রন্থ, দাম ৬'০০।  
আনন্দ পাবলিশার্স প্রা. লি. ৪৫ বেনিয়াটোলা লেন, কলিকাতা ২

গোবিন্দ চন্দ্র দাস ( কাব্য গ্রন্থাবলী ) দাম . ৪০'০০। ১২৭২  
মিত্র ও ঘোষ পাবলিশার্স প্রা লি. প্রকাশিত ১০, শ্রামাচরণ দে ষ্ট্রীট, কলি-৭৩  
অমল চক্রবর্তী (কাব্যগ্রন্থ) ১. নীলিমার কাছে—৫'০০ ॥ ২. স্বদেশের প্রতিমা  
ভাসাতে—৬'০০ প্রগতি শিবির। প্রাপ্তিস্থান ন্যাশনাল বুক এজেন্সী প্রা. লি.  
১২, বক্সিম চ্যাটার্জী ষ্ট্রীট, কলিকাতা ৭৩

রথীন্দ্রনাথ ভৌমিক, চেনা আয়না। দাম ৫'০০ ন্যাশনাল।  
নন্দদুলাল ভট্টাচার্য। দশকের রক্তিম বসন্তে। দাম ৪'০০ ॥ প্রাপ্তিস্থান  
ন্যাশনাল বুক এজেন্সী

নিখিল গুপ্ত-র রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়াম। টা ৩'০০ মুণ্ডারি কবিতা :  
বাক্সাহিত্য প্রা. লি. ৩৩, কলেজ রো, কলিকাতা ২।

বোম্বানি বিশ্বনাথম্ সম্পাদিত বাতিল-কবিতা ॥ দাম ২'০০। কল্লনা  
প্রকাশনী, ৫৫ মহাত্মা গান্ধী রোড ( জরুরী অবস্থায় পশ্চিমবঙ্গ সরকারের বাতিল  
করা কবিতার সংকলন )।

বৈষ্ণব পদাবলী : হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সংকলিত ও সম্পাদিত। প্রার  
চার হাজার পদের আকর গ্রন্থ, বহু পদের টীকা সম্বলিত। সংশোধিত ও  
পরিবর্ধিত ২য় সংস্করণ। দাম—৭৫'৫০ সাহিত্য সংসদ।

শ্রামল সেন। কবিতার অভিনয়—দাম—৩'০০ ক্রান্তিক প্রকাশনী  
৬৩/৩ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলি-২

হিমালি দত্ত। সন্নিহিতে যাবো কবে—দাম ২ টাকা। প্রকাশিকা : পত্রলেখা  
সিন্ধা, খেটোর কৈলাস। নয়াদিল্লী-১১০০৫৮।

সময়েক্স সেনগুপ্ত : ছন্দ বহি ভব। দাম : ৫০০ করুণা প্রকাশনী ১৮এ,  
টেমার লেন। কলিকাতা-২

অবনীন্দ্র-নন্দনতত্ত্ব—সত্যজিৎ চৌধুরী ॥ সাহায্য প্রকাশনী, কলিকাতা-৭  
পৃ: ২২৪। মূল্য—১৫০০

The Collected Poems of Edward Thomas · P 518, Clarendon  
Press Oxford University Press. £ 15

The Double Witness Poems · 1970 1976 · Guilford  
Ben Belitt 71 p · Princeton University Press. £ 5 50

সংকলন · রীনা রায়





**স্বাধীনতা সঙ্গীত**  
**নতুন গল্প গল্প বৈকুণ্ঠ ১৯৮০**

**এস. পি (চিরিও)**

**আশা ভোসলে ECSD 2606**

জগতে আনন্দবন্তে/বড়ো আশা করে  
এসেছি গো/মহেনাযাতনা/স্বপ্নে আমার  
মনে হল/কুসুম কুসুমে চরণচিহ্ন/  
ডেকো না আমারে ডেকো না ইত্যাদি

**কনিকা বন্দ্যোপাধ্যায়**

**ECSD 2607**

রোদনভরা এ বসন্ত/বনে যদি ফুল  
কুসুম/ও যে মানে না মানা/বড়ো বিশ্বয়  
লাগে/দূরে কোথায় দূরে দূবে ইত্যাদি

**সুচিত্রা মিত্র ECSD 2604**

নূতন প্রাণ দাঁও/আজ তালের বনের  
করতালি/যমযম-উপবনে/গোপন প্রাণে  
একলা মাল্লব যে ইত্যাদি

**হেমন্ত মুখোপাধ্যায়**

**S/33 ESX 4266**

বাঙ্গলদিনের প্রথম কদম ফুল/মনে হল,  
যেন পেরিয়ে এলেম/আমি চঞ্চল হে/  
দিনগুলি মোর সোনার খাচায় ইত্যাদি

**৪০-এস. পি (চিরিও)**

**চিন্ময় চট্টোপাধ্যায়**

**S/45 NLP 2027**

কাছে ছিলে দূরে গেলে/নিশি না  
পোহাতে জীবনপ্রদীপ/আমার খেলা  
যখন ছিল তোমার সনে/পাত্রখানা যায়  
যদি থাক ইত্যাদি

**দ্বিজেন মুখোপাধ্যায়**

**S/45 NLP 2026**

কোন্ সে বাড়ের তুল/এপারে মুখর হল  
কেকা ওই/ওই জানালার কাছে বসে  
আছে/চৈত্রপবনে মম চিত্তবনে ইত্যাদি

**সাগর সেন S/45 NLP 2025**

ওই ঝঞ্ঝার ঝঞ্ঝারে/আমি কী গান  
গাব যে/আমায় থাকতে দে-না/তারে  
দেখাতে পারি নে ইত্যাদি

**রজত নন্দী ও দিলীপ রায়**

**গীটার ও বেহালায় রবীন্দ্রসঙ্গীতের সুর**

**S/45 NLP 2028**

আমার সকল রসের ধারা/স্বপ্নে আমার  
মনে হল/হে নূতন, দেখা দিক ইত্যাদি



**হিজ অস্টার্ন ভক্লেস**

শ্রীশৈলজাবজ্ঞন মজুমদার -কৃত

## ববীন্দ্রসংগীত-স্বরলিপি

স্বরবিতানের নিম্নলিখিত খণ্ডগুলিতে পর্যায়ক্রমে সংকলিত সব কয়টি গানের স্বরলিপি শ্রীশৈলজাবজ্ঞন মজুমদার -কৃত

খণ্ড ৫৩ মূল্য ৫ ৫০ টাকা      খণ্ড ৫৯ মূল্য ৮ ০০ টাকা

৫৮      ৭ ০০      ৬০      ৭ ০০

খণ্ড ৬, মূল্য ৫ ০০ টাকা

এবং ১৭শ খণ্ড (নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্গদা)। যন্ত্রস্বর

স্বরবিতানের নিম্নলিখিত খণ্ডগুলিতে শ্রীশৈলজাবজ্ঞন মজুমদার -কৃত অনেকগুলি স্বরলিপি সংকলিত আছে

খণ্ড ১ মূল্য ১৬ ০০ টকা      খণ্ড ২৮ মূল্য ৫ ০০ টাকা

৩      ১২ ৫০      ৪২      ১১ ০০

৫      ১২ ০০      ৪৪      ৭ ৫০

৭      ৮ ৫০      ৪৬      ৮ ০০

১৮      ৯ ৫০      ৪৭      ১০ ৫০

খণ্ড ৫৫ মূল্য ৭ ০০ টাকা

স্বরবিতানের উপবাক্ত খণ্ডগুলি ব্যতীত শ্রীশৈলজাবজ্ঞন মজুমদার -কৃত ববীন্দ্রসংগীতের আবও কিছু স্বরলিপি সাময়িক-পাত্র প্রকাশিত হয়েছে, কিন্তু স্বরবিতানে অন্তর্ভুক্ত হয় নি।

স্বরবিতানের ৩, ৪, ৫, ১৮ ও ৩০ (২য় সংস্করণ) খণ্ড শ্রীশৈলজাবজ্ঞন মজুমদার -কর্তৃক সম্পাদিত



বিশ্বভাবতী গ্রন্থনবিভাগ

কার্যালয়      ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড। কলিকাতা ১৭

বিক্রয়কেন্দ্র      ২ কলেজ স্কোয়ার / ১০ বিধান সরণী



## অৰুণ ভট্টাচাৰ্য প্ৰণীত নন্দনতন্ত্ৰেৰ ভূমিকা।

আন্ত প্ৰকাশিতব্য এই গ্ৰন্থে সৰ্বপ্ৰথম ‘শিল্পতত্ত্ব’, ‘সৌন্দৰ্যদৰ্শন’ এবং ‘সঙ্গীতে স্তম্ভবেৰ ধাৰণা’ বিষয়ক তিনিটি বিভিন্ন পৰ্বে অতি দুৰ্লভ বিষয় আলোচিত হৈছে। স্বচ্ছ ও সহজ ভাষায় কাব্য নাটক সংগীত নৃত্য ও চিত্ৰকলা থেকৈ উদাহৰণ সহ পৰিকল্পিত এই গ্ৰন্থ লেখকেৰ দীৰ্ঘদিনেৰ প্ৰত্যক্ষ ও পৰোক্ষ অভিজ্ঞতালৈ এক বিচিত্ৰ আত্ম-আবিষ্কাৰ। ভাৰতীয় রসতত্ত্ব, প্ৰাচ্য ও পাশ্চাত্য নন্দনতন্ত্ৰেৰ সামগ্ৰিক মূল্যাখন এবং রবীন্দ্ৰ-অবনীন্দ্ৰ অধ্যায় এই গ্ৰন্থেৰ প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। শিল্পী সাহিত্যিক স্নাতকোত্তৰ শ্ৰেণীৰ ছাত্ৰছাত্ৰী ও গবেষকদেৰ পক্ষে অপরিহার্য।

সংগীত বিষয়ক গ্ৰন্থ

- ১ সংগীতচিন্তা ১ম সংস্কৰণ নিঃশেষিতপ্ৰায়
- ২ রবীন্দ্ৰসংগীতেৰ নানাধিক ১ম সংস্কৰণ নিঃশেষিতপ্ৰায়
- ৩ রবীন্দ্ৰসংগীতে স্বৰ সংগতি ও সুবৈচিত্ৰ্য
- ৪ লৌকিক ও বাগসংগীতেৰ উৎসসন্ধান এস এন. বত্নজংকাৰ প্ৰণীত।  
(অনু. কৃষ্ণ বসু) ভূমিকা ও সম্পাদনা অৰুণ ভট্টাচাৰ্য
- 5 A Treatise on Ancient Hindu Music (published simultaneously from India and U S A )
- 6 Dimensions Philosophical Essays on the Nature of Music and Poetry
- 7 Structure and Integration of Ragas ( In Press )

কাব্যসাহিত্য সমালোচনা

- ১ ইংৰাজী ভাষা ও সাহিত্যেৰ ইতিহাস
- ২ কবিতাৰ ধৰ্ম ও বাংলা কবিতাৰ ঋতুবদল ( ১ম সং নিঃশেষিতপ্ৰায় )
- ৩ আধুনিক বাংলা কবিতা ও নানা প্ৰসঙ্গ ( প্ৰেসে )
- ৪ Tagore and the Moderns
- ৫ The Romantic Design ( shortly to be published )

কাব্যগ্ৰন্থ

- ১ সমৰ্পিত শৈশবে ১. হাওদা দেয় ( বীৰেন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায়-সহ ) ৩ ঈশ্বৰপ্ৰতিমা
- ৪ সময় অসময়েৰ কবিতা ৫ সমুদ্ৰ কাছে এসো ( প্ৰকাশিতব্য ) ৬ বাৰো বছৰেৰ বাংলা কবিতা ( সম্পাদনা ) ৭ চল্লিশ দশকেৰ কবিতা ( সম্পাদনা )

●

উদ্ভবসূৰি প্ৰকাশনী • বলকাতা ৫০ ॥ ইণ্ডিয়ানা কলকাতা ৭৩

## পশ্চিমবঙ্গ রাজ্য পুস্তক পর্ষদ

স্নাতক ও স্নাতকোত্তর পর্যায়ে পর্ষদ প্রকাশিত কয়েকটি বাংলা বই

পদার্থের ধর্ম (২য় সংস্করণ)	/ ড দেবীপ্রসাদ বায়চৌধুরী	/ ১০.০০
পবমানু ও কেন্দ্রীয়	/ ড দেবদাস বন্দ্যোপাধ্যায়	/ ২১.০০
পরমানু ও কেন্দ্রিক গঠন পরিচয়	/ ড সমরেন্দ্রনাথ ঘোষাল	/ ৩৩.০০
জ্যামিতীয় আলোক বিজ্ঞান	/ শ্রী অববিন্দ নাগ	/ ১২.০০
পদার্থবিজ্ঞানের পবিভাষা	/ ড দেবীপ্রসাদ বায়চৌধুরী	/ ১০.০০
আলোকের সমবর্তন	/ শ্রী সূহাসরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়	/ ১২.০০
গ্যাসের আণবিকত্ব	/ শ্রী প্রতীপকুমার চৌধুরী	/ ১২.০০
নিম্নতাপমাত্রা বিজ্ঞান	/ ড দিলীপকুমার চক্রবর্তী	/ ১২.০০
ইলেকট্রনিক্স	/ ড অনাদিনাথ দাঁ	/ ১৫.০০
বৈজ্ঞানিক বসায়ন	/ ড অনিলকুমার দে,	
	ড অসিতকুমার সেন	/ ১৭.০০
ভৌত বসায়ন	/ ড নিত্যানন্দ কুণ্ডু	/ ২২.০০
ইউবেনিয়ামের ওপাবে	/ ড অনিলকুমার দে	/ ২০.০০
দ্বিমাত্রিক স্থানাংক জ্যামিতি	/ শ্রী অশোককুমার বাঘ	/ ২১.৫০
গতিবিজ্ঞা	/ ড প্রদীপ নিয়োগী	/ ১২.০০
প্রাথমিক জ্যোতির্বিজ্ঞা	/ শ্রী অপূর্বকুমার চক্রবর্তী	/ ১৫.০০
সংখ্যাতত্ত্ব	/ ড বাজকুমার সেন	/ ৩১.০০
প্রতীকী গায়	/ শ্রী ইন্দ্রকুমার রায়	/ ৭.০০
সাংকেতিক যুক্তিবিজ্ঞান	/ শ্রী বমাপ্রসাদ দাস	/ ২৬.০০
পরিপাক, বিপাক ও পুষ্টি	/ শ্রী দেবজ্যোতি দাশ	/ ৩০.০০
রাষ্ট্রচিন্তার ইতিহাস	/ শ্রী নির্মলকুমার সেন	/ ১২.০০

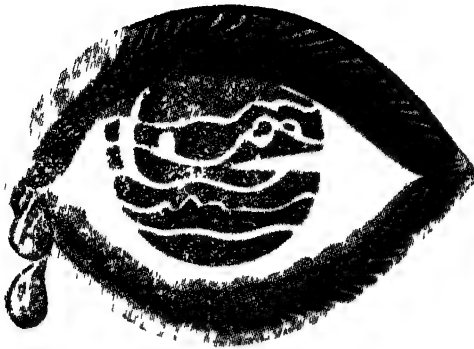
আবো অগ্রাণ বইয়ের জগ্ন যোগাযোগের ঠিকানা

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক স্কোয়ার, কলিকাতা ৭০০ ০১৩

## আপনার বাড়ীর ছেলেমেয়েরা কি স্কুলে যায় ?

সংসারের টানাপোড়েনের মধ্যে ছেলেমেয়ের স্কুলের টাকা জোগাড় করার সমস্যাতেও তো আপনি চিন্তিত ছিলেন। এখন দ্বাদশ শ্রেণী পর্যন্ত আপনি অন্তত নিশ্চিত। টানাপোড়েন সরকারেরও। টাকা নেই সাংসার্য সামিত। তার মধ্যে দাঁড়িয়েও দ্বাদশ শ্রেণী পর্যন্ত লেখাপড়া অবৈতনিক করা হয়েছে। এই কারণেই যাতে অল্প-বিত্তবান পরিবারের অসংখ্য ছেলেমেয়ে শিক্ষা থেকে বঞ্চিত না হোন। আমরা এটিও নজর রাখছি যাতে শিক্ষকরা মাস পহেলায় মাইনে পাওয়ার ক্ষেত্রে খানিকটা নিশ্চিত থাকতে পারেন। সমস্যা এখনও আছে অনেক। তবু আমরা চাই শিক্ষার আঙিনায় জনসাধারণের প্রবেশ।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার



দামোদৰেৰ বানেৰ সাথে  
তখন কেবল চোখেৰ জলেৰ বান ডেকেছে  
ডুবে গেছে মাঠেৰ ফসল  
গ্রাম গঞ্জ গোলাবাড়ী  
স্বপ্ন এবং স্বপ্নে ঘেৰা কুটীৰঙলো

ঝোড়ো হাওয়াৰ বাতৰ শেষে  
সংবাদেৰ মতন যেদিন জীবন জুড়ে সকাল হলো .  
বৈচে থাকা মানে তখন  
ডায়েৰ বুকু মুখ লুকিয়ে কেঁদে মবাই সাব কথা নয়.

সুখ কি এখন শুকপাখী যে  
পালিয়ে যাবে শেকল ছিঁড়ে?

বুকেৰ খাচায় সুখেৰ বাসা  
সামনে সবুজ স্বপ্ন হ'য়ে ক্ষেতেৰ ফসল  
অন্ধকাৰেৰ সঙ্গৈ এখন পাঞ্জা কষে আলো জ্বালা

অশ্রু নদীৰ পাৰে যেন  
স্বপ্ন দেখাৰ নৌকো বাধা

DAMODAR VALLEY



CORPORATION

দামোদৰ ডালী  
কৰ্পোৰেশ্যন

## পুৰস্কাৰ স্বৰূপ নিজেই সন্মানিত হয়

আৰ্ত্তজননী টেবেসাকে বিশ্বেষ শ্ৰেষ্ঠ পুৰস্কাৰে ভূষিত কৰে 'নোবেল' পুৰস্কাৰ এবাব নিজেই সন্মানিত।

আৰ সন্মানিত হ'ল এই পশ্চিমবঙ্গীয়া, যেনে এক নিবেদিতপ্ৰাণা অষ্টাদশী তাঁব জীবনব দুশ্চব ব্ৰত সুক কৰেছিলেন ভাতি ধৰ্ম নিৰ্বিশেষ আৰ্ত্তেব সেবায়। যাৰ আব এক নাম ভালবাসা। অনাথ ও আতুৰেব প্ৰতি স্নেহময়ী জননীৰ অনাবিল, নিঃস্বার্থ ভালবাসা।

যে সমাহিত তাপসীৰ হৃদয়ে ঈশ্বৰ ও ভালবাসা অভিন্ন, যিনি এই ৰাজ্যকে মানবতা ও শান্তিব মানচিত্ৰে চিবকালেব জন্তু চিহ্নিত কৰে গেলেন, সেই মহাপ্ৰাণকে আমাদেৱ প্ৰণাম।

পশ্চিমবঙ্গ ৰাজ্য বিদ্যুৎ পৰ্যদ

With Best Compliments of

★

**THE ALKALI AND CHEMICAL  
CORPORATION OF INDIA LTD.**

CALCUTTA ● BOMBAY ● MADRAS ● NEW DELHI



# দেশে বিদেশে পথ চলার আনন্দ

## *Bata*

দেশে বিদেশে ঘাব বেড়াত  
এযুগে আব পায়ে হেঁটে সতে  
হয় না। যান্ত্রিক যান ইচ্ছে  
মতো পৌঁছে দেয় বাস্টিত  
গন্তব্যের সীমানায় ॥

তবে, বেড়াবাব চবম আনন্দটুকু  
কিন্তু আসে চরণ চালনায়।  
পায়ে হেঁটে পথ চলার সই  
আনন্দময় মুহূর্তগুলি সাথক  
কোবে তুল'ব বাটার ভূতো ॥

**KEEP CALCUTTA CLEAN**

**A N D**

**Make it your beautiful Home**

**a n d**

**Let it be your Pride.**

with Best Compliments of

**PANDE INDUSTRIES**

**( We Serve People )**

STRIKING  
THE RIGHT  
CHORD

DUNLOP INDIA  
has been in harmony, striking the  
right chord in the country's  
industrial development. In the  
service of India's transport,  
industry, agriculture, defence  
and exports.



 **DUNLOP INDIA**  
keeping pace with progress



## মামনের স্বপ্ন

গাঙ্গে হাত দিয়ে পাকা গিল্মীর মতো তাতু বলল : দেখেছিস ? বাড়ীর সামনেটা কি বকম কবে ফেলেছে টিন দিয়ে ঘিরে রাস্তাঘাট খুঁড়ে একাকার ।

পাশে বসেছিল মামন, বলল : বলছিস কি ? ওতো পাতাল বেল তেরী হচ্ছে ।

পাতাল বেল না হাতি । বাবা বলেছে, ওই পাতাল বেল-টেল এ জন্মেও হবে না ।

মামন গম্ভীর হয়ে গেল । বলল : কাল নেনো পাতাল বেল এব গল্প বলছিল । মামাকে নেনো বলে ডাকে মামন ।

কি বললি ?

বলছিল কি এই তো আর কটা বছর যাত্র । তার মধ্যেই পাতাল বেল এব কাজ শেষ হয়ে যাবে । এখন মামনকে আর বাসে কবে ফুলে যেতে হবেনা । মামনের মোড় থেকে উঠবে আর কয়েক মিনিটের মধ্যে ফুলে গিয়ে নামবে । গুঁতো ন'তি ভীড় নেই, নিশ্চিতি

তাতু চোখ বড় বড় কবে মামনের কথা ঘনাইল । ওয়ার মামন : ফুলের বাস কি বিচ্ছিবি বাবা সেই সকালে বাসে ওটা ওটা ফুলের শেষে বাড়ী ফিরতে বিকেল পেরিয়ে যায় ।

তাতু বলে উঠল : বিচ্ছিবি বিচ্ছিবি ।



medium

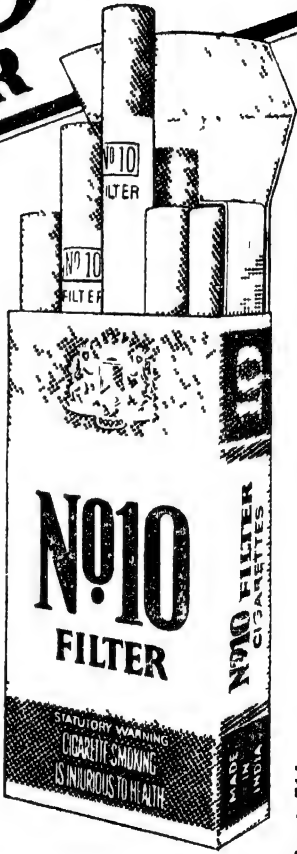


মেট্রো রেলওয়ে  
কলকাতা



**No 10  
FILTER**

**The taste  
to go  
steady with**



**No 10  
FILTER**

**No 10 FILTER  
CIGARETTES**

STATUTORY WARNING  
CIGARETTE SMOKING  
IS INJURIOUS TO HEALTH

MADE  
IN  
INDIA

Grant-714

STATUTORY WARNING CIGARETTE SMOKING IS INJURIOUS TO HEALTH

## উত্তরসূরি ॥ ১০৬

আচার্য শৈলজীবরঞ্জনকে নিবেদিত বিশেষ রবীন্দ্রসংগীত সংখ্যা।

শৈলজীবরঞ্জনের প্রতিকৃতি

। শুরুতে ।

**প্রবন্ধ** শৈলজীবরঞ্জন মজুমদার ॥ রবীন্দ্রনাথের গান কেমন করে গাইতে হবে ১১৩ ॥ শৈলজীবরঞ্জন মজুমদার ॥ আত্মস্মৃতি : ১১৮ ॥ অগ্ন্যানজোতি মজুমদার ॥ তবঙ্গিত স্মৃতি, রবীন্দ্রসংগীতে সিম্ফনি ১৪২ নির্মলেন্দুবিকাশ রক্ষিত ॥ রবীন্দ্রসংগীতের দ্বিতীয় সেতু ১৭৭ ॥ অকণ ভট্টাচার্য রবীন্দ্রনাথ বিশ্বভারতী এবং রবীন্দ্রসংগীত সম্পাদকীয় ১৬৬ ॥  
শৈলজীবরঞ্জন প্রতি বাঙ্গালীর স্বর্ণের শেষ নেই একটি সংকলন ॥ ৩৭  
শৈলজীবরঞ্জন-কৃত রবীন্দ্রসংগীত-স্ববলিপি সুভাষ চৌধুরী ॥ ১৮  
শৈলজীবরঞ্জনকে বর্ধে-গীত রবীন্দ্রসংগীতের তালিকা ব্যক্তিগত সংগ্রহ থেকে ॥ ১৭৫

## উত্তরসূরি ॥ ১০৭

**প্রবন্ধ** সত্যনাথের ভট্টাচার্য ॥ শুদ্ধ চৈতন্যের কবি রামপ্রসাদ সেন ১৭৮  
**কবিতাগুচ্ছ** বন্ধুদাস দাস কল্যাণ সেনগুপ্ত ১৮১  
**কবিতাবলী** অকণ ভট্টাচার্য সুশীলকুমার গুপ্ত শব্দকুমার মুখোপাধ্যায়  
দেবী বাব বিশ্বদেব মুখোপাধ্যায় নাবাষণ ঘোষ অঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়  
গৌতম বাগচী প্রভাত মিশ্র প্লিথ বিশ্বাস সুরমল বসু ১৮৪

**আন্তর্জাতিক কবিতা** 'জেন' কবি শিনিকিচি তাকাহাসি সন্দীপ ঠাকুর  
**নতুন কবিতা** . অমিত ভট্টাচার্য অকণ চৌধুরী স্ততপা সেনগুপ্ত  
বাজবলাণ চেন আলিঙ্গন চক্রবর্তী নিখীথ ভড বাপী সমাদ্রাব  
**পত্রগুচ্ছ** বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় শিশিরকুমার ঘোষ সুশীল বাঘ  
নির্মলা দাস বানীকৃষ্ণ গুহ শিবানী চট্টোপাধ্যায় পবিত্র চক্রবর্তী  
অনলা চক্রবর্তী উদ্বৈন্দ দাশ বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় দেবীপ্রসাদ  
বন্দ্যোপাধ্যায় আশিস সাঠাল জগৎ নাং উত্তম দাস পবেশ মণ্ডল  
বিজয়কুমার দত্ত

**সাম্প্রতিক গ্রন্থপ্রকাশ** . কবিতা এবং শিল্পচর্চা ॥ রীণা বাঘ  
**কবিতা পড়ুন** জ্যোতিবিন্দু মৈত্র, চঞ্চল চট্টোপাধ্যায়, দিনেশ দাস,  
সমব সেন

৩য় কভার

সম্পাদক : অকণ ভট্টাচার্য

সম্পাদকীয় দপ্তর ৮বি-৮ কে সি ঘোষ রোড কলকাতা ৫০ ॥ ৫২ ২৪৫২

## উত্তরসূরি · নিঃস্রাবলী

১. লেখা কপি বেখে পাঠান। অমনোনীত লেখা কোন অবস্থাতেই ফেরৎ দেওয়া সম্ভব নয়।
২. প্রবাসনযোগ্য বিবেচিত হলে অবশ্যই ছাপা হবে। চিঠি লেখার প্রয়োজন নেই। সম্পাদকের পক্ষে সব চিঠির উত্তর দেওয়া সত্যি সম্ভব নয়।
৩. উত্তরসূরি বিশেষ কোন দল বা মতে বিশ্বাসী নয়। বিশ্বাস করে, লেখা ‘হয়ে উঠেছে’ কিনা তার ওপৰ। বিশ্বাস কবে, চিরকালের শিল্পসাহিত্য বিশেষ রাজনীতি দ্বারা প্রভাবিত হয় না।
৪. কুচিৎপূর্ণ বিজ্ঞাপন কোন অবস্থাতেই প্রকাশিত হয় না।
৫. ২৭ বর্ষ থেকে গ্রাহক মূল্য সডাক বার্ষিক ১৫০০। এম ও করে স্পষ্ট ঠিকানা লিখে পাঠান। আর কোন নিষম নেই।
৬. সুস্থ কবিতা-আন্দোলনে সাহায্য ককন।
৭. একসঙ্গে দশ কপি নিলে এজেন্টদের ২৫% কমিশন দেওয়া হয়, ডাকখরচ পত্রিকাব। বই ভি পি -তে পাঠানো হয়।

সম্পাদক    ৯বি-৮ কালিচরণ ঘোষ বোড, কলিকাতা ৭০০ ০৫০  
ফোন    ৫২-২৪৫২

---

অরুণ ভট্টাচার্য কর্তৃক প্রিন্টস্মিথ ১১৬, বিবেকানন্দ রোড, কলিকাতা ৬ থেকে  
মুদ্রিত ও প্রকাশিত। প্রেসেব ফোন · ৩৫-১০৮৭





4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322, 323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486, 487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 516, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 525, 526, 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538, 539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568, 569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583, 584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613, 614, 615, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 625, 626, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 645, 646, 647, 648, 649, 650, 651, 652, 653, 654, 655, 656, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 677, 678, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 687, 688, 689, 690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 792, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 8

11

१५५

## রবীন্দ্রনাথের গান কেমন করে গাইতে হবে

### শৈলজারঞ্জন মজুমদার

‘আমাব গান আপন মনেব গান—তাতে আনন্দ পাই, শুনলে আনন্দ হয়। গান ঘরের মধ্যে মাধুবী পাওয়াব জন্তে, বাইরের মধ্যে হাততালি পাবার জন্তে নয়। আমাব গান যদি শিখতে চাও নিরালায়, স্বগত, নাওয়াব ঘরে কিংবা এমনি সব জায়গায়, গলা ছেড়ে গাবে। আমার আকাঙ্ক্ষাব দৌড় এই পর্যন্ত—এর বেশি ambition মনে নাই বাথলে।’ ১৩৪৭ সালে ‘গীতানি’ স গীত সংঘে রবীন্দ্রনাথ যে বক্তৃতা দিয়েছিলেন তাব মর্মার্থটুকু ভালো করে অনুধাবন করলেই বোঝা যাবে, তাঁর গানের আদর্শ কি ছিল। তখন রবীন্দ্রনাথের বয়স ৭৮, ৭৯ হবে। সুতরাং জীবনের প্রান্তে এসে পবিত্র চিন্তার ফসল আমরা পেয়েছি বললে অত্যাুক্তি হবে না। সেসময় তিনি তাঁর দীর্ঘ জীবনব্যাপী সাধনার প্রেক্ষিতে আমাদের কাছে চেয়েছেন কিন্তু সামান্যই। চেয়েছেন, তাঁর গান হৈ হৈ করে বিবাট সভামণ্ডপে গাওয়াব চেয়ে নিরালা ঘরের কোণে যেন গাওয়া হয়। অর্থাৎ, আমবা সহজেই বুঝতে পারি, তিনি তাঁব গানের মধ্যে যে আত্মগত গভীর ভাবলোকের স্পর্শ আছে তার ওপরই জোব দিয়েছেন। গায়ক বা শিল্পী এই তদুগত ভাবলোকটিব অনুসন্ধান কখন, এই গানের গভীরে ডুবে যান, এইটেই ছিল তাঁব সামান্যতম বাসনা।

দ্বিতীয়ত, তিনি চেয়েছিলেন, যাঁরা শ্রোতা তাঁরা প্রকৃত রসিক হবেন। ‘রস’ বস্তুটি বিশ্বভুবনে ছড়িয়ে আছে, কিন্তু সেই বস-আহরণ সকলেব সমান অধিকাবে নেই—এটি সহজ সত্য। গোড়াতেই এই সত্যটিকে মেনে নিলে কোন অসুবিধে হয় না। রবীন্দ্রনাথ এই প্রসঙ্গে বলছেন যেখানে আর্টর উৎকর্ষ সেখানে গুণী ও গুণজ্ঞদের ভাবেব উচ্চশিখর। সেখানে সকলেই অনায়াসে পৌঁছবে এমন আশা করা যায় না—সেইখানে নানা রঙের রসেব মেঘ জমে উঠে—সেই দুর্গম উচ্চতায় মেঘ জমে বলেই তার বর্ষণের দ্বাবা নীচেব মাটি উর্বর হয়ে ওঠে। অসাধারণেব সঙ্গে সাধারণেব যোগ এমনি করেই হয়,



উপবকে নীচে বেঁধে রেখে দিলে হয় না। যারা রসের সৃষ্টিকর্তা তাদের ওপর যদি হাটের ফর্মাশ চালানো যায়, তা হলেই সর্বনাশ ঘটে। ফর্মাশ তাদের অস্ত্রধারীর কাছ থেকে। সেই ফর্মাশ-অনুসারে যদি তারা চিরকালের জিনিস তৈরি করতে পারে, তা হলে আপনিই তাব উপরে সর্বলোকেব অধিকার হবে। কিন্তু, সকলেব অধিকার হলেই যে হাতে হাতে সকলে অধিকার লাভ করতে পারে, ভালো জিনিস এত সম্ভাব্য নয়। বসন্তে যে ফুল ফোটে সে ফুল তো সকলেব জন্তে কিন্তু সকলেই তাব মর্যাদা সমান বোঝে একথা কেমন করে বলব ?' এই দীর্ঘ উদ্ভৃতি থেকে শিল্পী, রসিক, জনসাধারণ এবং শিল্পবস্তুতে বস বিষয়ে ববীন্দ্রনাথের ধারণা খুবই স্পষ্ট হয়ে ঘুটে উঠেছে। অধিকারীভেদের প্রশ্নটিকে তিনি অত্যন্ত গুরুত্ব দিয়েছেন।

তৃতীয়ত, শিল্পী এবং রসিক এদের পারস্পরিক সম্পর্ক বিষয়ের অতি মূল্যবান কথা বলেছেন। এবং এই বক্তব্যেব মধ্য দিয়েই শিল্প প্রবণের বিষয়টিকে স্পষ্ট কবে তুলেছেন। তিনি বলেছেন 'কাব্যকলা এবং চিত্রকলা দুটি ব্যক্তিকে লইয়া যে মানুষ রচনা করে আব যে মানুষ ভোগ করে। গীতিকলায় আরো একজন প্রবেশ কবিয়াছে। রচয়িতা এবং শ্রোতার মাঝখানে আছে ওস্তাদ। বসেব শ্রুতা এবং রসের ভোক্তা এই দুয়ের উপযুক্তমত সমাবেশ, সংসারে এইই তো যথেষ্ট দুর্লভ, তাব উপবে আবার বসেব বাহনটি—ত্রেগুণ্যেব এমন পবিপূর্ণ সম্মিলন বড়ো কঠিন। ইংবেজিতে একটা প্রবাদ আছে—দুয়ের যোগে সঙ্গ, তিনেব যোগে গোলযোগ।' এই বক্তব্যে ববীন্দ্রনাথ বড় স্পষ্ট করে শিল্পে communication তত্ত্বটির ওপব জোর দিয়েছেন।

দেখা যাচ্ছে ববীন্দ্রনাথ তাঁর গান সম্বন্ধে খুব সহজ করে সর্বসাধারণের কাছে নির্দেশ দিবে গেছেন। তাঁর রচিত গান—এব শ্রোতা কি ধরণের হবে—অথবা তিনি কী ধরণের শ্রোতা চান বা পেলে খুশি হ'ন তাবও নিশানা আছে। তাঁর গানের আবেদন এতই সহজ ও সোজাসুজি যে তিনি কোনরকম মধ্যবর্তী তৃতীয় সত্তাকে সেখানে চান না। সেটি হচ্ছে ওস্তাদী। ওস্তাদী অর্থে স্বরমালিকা বা সুরপ্রয়োগরীতির অথবা 'টেকনিক্যালিটি।' ওস্তাদী বিষয়টি বলতে তিনি রাগবাগিণী কঠোব বিধিনিষেধকে মনে কবেছেন, এও মনে হতে পারে। কেননা, তিনি একদা বলেছিলেন যে স্বরলিপি বইতে 'রাগবাগিণীর নির্দেশ না থাকাই

ভালা।’ অর্থাৎ রাগ বা রাগিণীর অন্তর্নিহিত ভাবসুখমা তিনি গ্রহণ করেছেন, কিন্তু উচ্চাঙ্গসংগীতের গায়নবীতিতে যে ‘কালোয়াতী’ আছে তা তিনি অপছন্দ করেছেন। এ থেকে বোঝাই যাচ্ছে যে তিনি সহজ সুরের সহজ প্রকাশ পছন্দ করেছেন—সেইমত শিল্পীকে নির্দেশ দিয়েছেন গাইবাব জ্ঞা, একথা মনে করা যেতে পারে এবং এই গানের মুষ্টিমেয় শ্রোতা যথার্থই বসিক হবেন এটুকু আশা করেছেন।

এখানে, এই পরিপ্রেক্ষিতে রবীন্দ্রনাথের গানকে মনের ভিতরে গ্রহণ কবলে প্রাসঙ্গিক আবে কয়েকটি বিষয়ের ওপর আমাদের দৃষ্টি দিতে হবে। রবীন্দ্রনাথের গানের সঙ্গে, তাঁরই মানসিকতা বিচার করে দেখতে পাচ্ছি, একটি পবিশীলিত কচি জড়িত আছে। সেই কচিব প্রকটিকে যদি যথোচিত মর্যাদা দিতে হয় তবে বতগুলি বিষয়কে অবশ্যই সবিশেষ গুরুত্ব দান করতে হবে। রবীন্দ্রসংগীতের সঙ্গে আবহ যন্ত্রসংগীত বাজে, তা ইদানীং বড় উৎকট হয়ে আমাদের কানে বাজে। এশ্রাজ মন্দিরা এবং বাঁশী থাকলেই স্তবসহযোগ হিসেবে যথেষ্ট। এবং কচিবান পরিবেশ সৃষ্টি হয়ে থাকে বলেই আমার ধারণা। রবীন্দ্রনাথও এশ্রাজের আবহ স্তবটিকে মূল্য দিতেন। সেতারকে বোনদিনই তিনি আবহসংগীতের সহযোগী মনে করেন নি। অথচ ইদানীং সেতাবটি সমস্ত আসবে রীতিমত রবীন্দ্রনাথের গানের সঙ্গে বাজছে। তবলা বাজালে ক্ষতি নেই, কিন্তু তবলার কাঁজটি খোল এবং মৃদঙ্গতে আরো স্পষ্টভাবে চলতে পারে এবং সেক্ষেত্রে রবীন্দ্রসংগীতেব একটি সুন্দর পরিবেশ গড়ে উঠতে পাবে। রবীন্দ্রসংগীত শিল্পীদের গান পরিবেশন কালে সজ্জা এবং পোষাকের পবও একটু যত্ন নেওয়া প্রয়োজন—যাব মধ্য দিবে একটি সুন্দর রুচি ফুটে উঠতে পাবে। এই সব মিলিয়ে একটি সুস্থ স্বাভাবিক পরিবেশ গড়ে উঠলে রবীন্দ্রসংগীত আরো স্বমহিমা উজ্জ্বল হয়ে উঠতে পাবে।

শেষ কথা, রবীন্দ্রনাথ তাঁব গান নিয়ে যা একেবারেই চান নি, ইদানীং তাই হচ্ছে—অর্থাৎ রবীন্দ্রসংগীত একটি বাণিজ্যিক মাল-মশলায় পবিনত হয়েছে। জলসা, রেডিও, বেকড, মেলা, সম্মিলন—যেখানেই রবীন্দ্রনাথের গান পবাবেশিত হচ্ছে সেখানেই উগোক্তাদের একটি বাণিজ্যিক মনোভাব বাজ করছে। স্থানে স্থানে তা এতো দৃষ্টিকটু এবং কুরুচিপূর্ণ হয়ে ওঠে যে, যে কোন রবীন্দ্রানুরাগী তাতে

ব্যক্তি হবেন। আমার মনে হয়, এই অবস্থা এবং পরিবেশ বেশীদিন চলতে থাকলে রবীন্দ্রনাথের সৃষ্ট গান—যা বাঙ্গালীরই নয়, সারা ভারতবাসীরই গৌরব,—অচিরে তার মধ্যদা নষ্ট করবে। এই অমূল্য সম্পদকে আমরা অনাদরে অবহেলায় হাবিয়ে ফেলব। তখন আর সময় থাকবে না।

## ২

রবীন্দ্রনাথের গান নিয়ে যে তর্কবিতর্ক ও নানা মত আঙ্গকাল পোষণ করা হয় তা অনেক ক্ষেত্রেই যুক্তিযুক্ত নয়। বর্তমানে রবীন্দ্রসংগীতের ঐচ্ছ ও তার মূল ধারাকে রূচভাবে খণ্ডন করা হচ্ছে, তাব সংগীতের যে একটি বিশিষ্ট রূপ আছে তাকে তার পূর্ণতর রূপ দান না করে অনেকটা পেষণই করা হচ্ছে, এটা দুঃশাস্যক। রবীন্দ্রনাথকে সম্পূর্ণভাবে বিচ্ছিন্ন করে রবীন্দ্রসংগীত গাওয়া হয়, অথচ রবীন্দ্রনাথের সর্বশ্রেষ্ঠ ভাষ্যকার তিনি নিজেই। নিজেই তিনি তাঁর গান ও নাটকের আদর্শ রূপায়ন করেছেন। তাঁর ভাবধারাবাণী তিনি নিবদ্ধ করেছেন তাঁর নানা প্রবন্ধের মধ্যে, বক্তব্যরূপে। তিনি বচনা করেই তা অগ্রদূতের হাতে তুলে দেন নি শুধু, গানে সুরাবোপ করে গেয়েছেন এবং নিজে গাইয়েছেনও তা নানা অলুর্ধানে, নাটকে নিজে অভিনয় করেছেন মধ্যে। তিনি পূজ্যমুপূজ্য ভাবে দেখিয়ে দিয়েছেন তাঁর সৃষ্টির যথার্থ রূপ তাঁরই হাতে-গড়া প্রতিষ্ঠান বিশ্বভারতীর মাধ্যমে।

তাঁরই আদর্শ, তাঁরই রচনা এবং তাব প্রকাশের দিকটি তিনি স্বয়ং চিহ্নিত করে গেছেন। সেগুলিকে শ্রদ্ধা করলেই, তাঁকে বুঝতে সচেষ্ট হলেই কিন্তু রবীন্দ্রগানে ঐ বিশৃঙ্খলতা এতো ব্যাপকভাবে ছড়িয়ে পড়ে না। রবীন্দ্রনাথের গানেব বিশুদ্ধ রূপটি এ কারণেই আঙ্গকাল প্রায় ধূলভ।

গীতালির উদ্বোধনী ভাষণে ওই কথাটি বলেছিলেন, “আমার গান আমার মত করে গেও”। এই প্রসঙ্গে মনে পড়ে যায় আমাকে তিনি স্বয়ং যখন শান্তি-নিকেতনে সংগীতভবনের অধ্যক্ষের কাজে ব্রতী করেন তখন এই কথাটি আমাকে বিশেষভাবে বারবার বুঝিয়েছিলেন। বিশ্বভারতীর অগ্রাগ্র বিভাগে নানা বিষয়ে শিক্ষাদান করা হোত, তাই সে বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ বিশেষ কিছু বলেন নি, কিন্তু সংগীত বিভাগে তাঁরই রচিত গান শেখানো হোত তাই সেই জায়গায় তিনি

নিজে আমাকেই বলেছেন, তাঁর গান যেন তাঁরই আদর্শ মতো কবে শেখানো হয়। আজকাল মনে হয় এখন কি তার কোনো ব্যতিক্রম হয় নি? বর্তমান শিক্ষা প্রতিষ্ঠানগুলি কি সে দায়িত্ব নেবেন না? এই প্রতিষ্ঠানগুলো যেন গুরুদেবেরই আদর্শে পরিবেশন করার দায়িত্ব নেন, তাঁদের কাছে আমাব এই আবেদন বইল। আজকাল প্রায় সমস্ত পাড়ায় রবীন্দ্রসংগীতের একটি কবে প্রতিষ্ঠান গড়ে উঠেছে—সবাই রবীন্দ্রসংগীত শিখছেন, গাইছেন এটা আনন্দের কথা। কিন্তু অধিকাংশ প্রতিষ্ঠানই রবীন্দ্রনাথের গানের বিশুদ্ধতাব দিকে দৃষ্টি না রেখে ব্যবসায়িক মূল্যকে মর্শ্বা দিচ্ছেন বেশী। তাঁরা গুরুদেবের কোন আদর্শেই আদর্শমান নন। শ্রোতৃবর্গও আজকাল কেমন সেসব বিকৃত রুচিতে মোহগ্রস্থ হয়ে সাদা দিয়ে বাহবা দিচ্ছেন। শ্রোতার কত অত্রে তৃপ্ত থাকছেন। কিন্তু শুধু শ্রোতার দোষ দেওয়া যায় না, এজ্ঞ দায়ী সংগীত-পরিবেশনকারী। তার নামতে নামতে এমন পর্যায়ে এসেছেন সেখান থেকে উদ্ধাবার্থ সম্ভব নয়। বাজারের পণ্যসামগ্রী হিসেবেই রবীন্দ্রসংগীত আজকাল পরিচিত।

কিছু কিছু প্রতিষ্ঠান অবশ্য রবীন্দ্রসংগীতের ‘গ্রামাটিকাল’ দিকটির প্রতি বেশী মনোযোগ দেন, সেখানে রবীন্দ্রনাথের গানভাব, রস, মাধুর্য, সর্বোপরি শিল্প সৃষ্টি না হয়ে তার মূর্তিতে প্রাণ প্রতিষ্ঠা না কবে’ খড়ের কাঠামোতে তৃপ্ত থাকছেন। আমার দীর্ঘ জীবনেব শিক্ষকতায় এই ধবণেব পরিবেশন আমাকে দুঃখ দেব। এতো কথা বললাম তাব মূল কথাটি আমাব নয়, স্বয়ং গুরুদেবেব। তিনি নিজেই আমাকে শিক্ষাদান করার গুরুতাব অর্পণ করে গিয়েছেন। তাঁরই আদর্শ শিরোধার্য কবে চলেছি, কতটা সফল হ’য়েছি জানি না, তাই আজকাল যখন তাঁর গানের আদর্শচ্যুতি দেখি, তখন মনে হয় আমার শিক্ষাদান হয়তো অসমাপ্ত থেকে গেছে। তাই শেষ করার আগে স্বয়ং তাঁর কথাই বলি, “আমার গান আমাব মতো করে গেও।”

## আত্মস্মৃতি

### শৈলজারঞ্জন মজুমদার

[ শৈলজারঞ্জন মজুমদারের সঙ্গে সাক্ষাৎকার গ্রহণ কবেছিলেন অরুণা ভট্টাচার্য । দিল্লী আবাসবাণীব স্থায়ী সংগ্রহশালায় জগু । সম্পাদক উত্তবস্ববি ]

অ শৈলজাদা আজ আমরা আপনার কিছু মূল্যবান সময় নেব । ববীন্দ্রনাথের সঙ্গে আপনার দীর্ঘ দিনের যোগাযোগ । সংগীত ভবনে শান্তিনিকেতনের দিনগুলি এব গুৰুদেবের গানের যথাযথ শিক্ষা প্রচার এবং স্বরলিপির মাধ্যমে এইসব অমূল্য গানগুলির স বক্ষণ বিষয়ে আপনার মন্তব্য বাঙালী সংগীতসিকের কাছে প্রচণ্ড আকর্ষণের ব্যাপার । আচ্ছা, আপনি তো ছোটবেলায় বাড়ির সাংগীতিক পরিবেশে শাস্ত্র হযেছিলেন, কিন্তু স্কুল নেত্র কোনায় তখন ববীন্দ্রসংগীত তো পৌছায় নি । কি করে আপনি গুরুদেবের গানের প্রতি প্রথম আকৃষ্ট হলেন ?

শৈ. অরুণাবাবু, আপনি ঠিকই বলেছেন । আমার জন্ম হয়েছিল পাড়াগ্রামে সেখানে আমার ঠাকুবাবু অত্যন্ত প্রিয়পাত্র ছিলাম আমি, স্নেহের পাত্র ছিলাম আমি । তিনি বৈষ্ণব ভক্ত ছিলেন । সবসময় কীর্তন, বাউল গান বাড়ি মুখরিত করে রাখত । সেই সময়ে আমার ভিতরে সেসব গানের একেবাবে ছাপ কেটে গিয়েছিল । পাঠশালা যেতাম মাঠ পেরিয়ে বাঁশবন পেরিয়ে, সেই মাঠের গান শুনতাম । সে গান, যে গান শুনতাম সে গানই ভাল লাগত, গলায় তুলে নিতাম । একটা স্বাভাবিক ক্ষমতা ছিল আমার সে গলার যেন পাখির মত গান করে উঠত গলা ।

গান . কানাই নিল কুল মান, বাঁশি নিল প্রাণ রে

আমার এই কলকে জগৎ ভাসিল বে, সখি

[ শৈলজাদা গানটি আকাশবাণীতে গেয়ে শুনিয়েছিলেন ]

গান গাইতে গাইতে পাঠশালায় পরে এসে বাড়ি ঢুকছি আমার ঠাকুরমা আমাকে আদর করে বললেন—জাখো, তুমি তো ছেলেমানুষ তোমার কিন্তু

এখনই এ গান গলায় শোভা পায় না। তোমাকে তোমার মত ঠিক গান আমি শিখিয়ে দিচ্ছি। এই বলে তিনি আমাকে ধরে নিয়ে ‘কৃষ্ণ বিনা প্রাণ বাঁচে না, পাই কোথায় তারে’ গানটি আমাকে শিখিয়ে দিলেন। [এ গানটিও শৈলজীবজ্ঞান স্তনিয়েছিলেন] তাৎপরে পাঠশালার পড়া সমাপ্ত কবে আমি শহরে গেলাম, নেত্রকোণাষ। দস্ত হাই স্কুলে ভর্তি হলাম। সেখানে গান আমার বন্ধ হয়ে গেল। সেখানে ইস্কুলে পড়াটাই মুখ্য হল। ইস্কুলে আমার একটু পড়াশুনাও নাম ছিল, মাস্টারমশাইরা সবসময়ে আমাকে সতর্ক গ্রহবীর মত আগলে রাখতেন—গান গেবে যেন আমি বকে না যাই। আমার বাড়িতে সব সময় খবর পাঠিয়ে দিতেন ঠিক সময়ে আমি যেন বাড়িতে থাকি, পড়াশুনা ববি। কেবল তবু আমার মন একেবারে গানের জগৎ ব্যাকুল হয়ে থাকত। ওটা নিষেই যেন আমার জন্ম। এব জগৎই যেন আমার জন্ম। কখন ভিখারি বৈষ্ণবের কণ্ঠে গান ভেসে আসত আমার কানে, তই আমার গায় বাসা বাঁধত। এইরকম একটা কঠিন পাশের মধ্যে থেকে মানুষ হচ্ছে। তখন আমার চাবটি জ্ঞানি খুঁড়তুতো কাকা—শৈলেশ, সুবোধ, জ্যোতিষ, ভবেন্দ্র—এই চাবটি আমার জ্ঞানি বাকা—তঁরা বোলপুর্বে ব্রহ্মচর্য আশ্রমের ছাত্র ছিলেন—পাঠভবেন্দ্র—তঁরা যখন বাড়িতে আসতেন ছুটিতে কিশা ছুটি পবে বাড়িব থেকে ওখানে যেতেন—তখন গায়ের বাড়ির থেকে যাওয়ার পথে হয়তো আমাদের বাড়িতে দু-একদিন থেকে যেতেন। তখন তাঁদের দেগতে আমাদের সুযোগ হ’ত। আমার কাছে খুব অল্প লাগত, ভাল লাগত তাঁদের। তাঁদের বেশভূষা, তাঁদের চলন, তাঁদের বলন। তাঁদের গান-গাওয়া, তাঁদের গলাব সুর, তাঁদের কথাবার্তা, তাঁদের কথায় গুরুদেব, তাঁদের কথায় আশ্রম তাঁদের গুরুদেবের গান এসব কথাবার্তা শুনতে আমার খুব ভাল লাগত। আমার মনে যেন একটা স্বপ্নের কল্পনালোকের সৃষ্টি করে দিত। এরকম করে তো আমি মানুষ হয়েছি। তারপর হঠাৎ একদিন শুনলাম যে এই নেত্রকোণা দস্ত হাইস্কুল থেকে আমাকে অল্প একটা দূরের বেশ ভাল স্কুলে, লেখাপড়ার স্কুলে পাঠিয়ে দেওয়া হবে। তার মধ্যে দুটি স্কুলের নাম শুনলাম। একটি নাম শুনলাম, বোলপুরে ব্রহ্মচর্য আশ্রম, আর একটা হচ্ছে জামতাড়া জঙ্ঘা হাই কলোনেশান স্কুল। আমি মনে মনে জগবানের আশীর্বাদ চাইলাম যে জামতাড়ায় না গিয়ে

আমি যেন বোলপুর ব্রহ্মচর্যাশ্রমে কাকাদের সঙ্গে যাই। আমার বাবা এত রবীন্দ্র-বিবোধী ছিলেন যে কিছুতেই যেতে দিলেন না। সকলের মত অগ্রাহ্য করে তিনি জোর কবে আমাকে জামতাড়া হাইস্কুলে পাঠিয়ে দিলেন। সেখানে আমি ম্যাট্রিক পড়তে গেলাম। তারপর আমি আবার দেশে এসে ম্যাট্রিক পাশ করে কলকাতায় এলাম। কলকাতায় এসে আবার—সেটা, কলকাতার জীবনটা আমি পরে বলব। তা নেত্রকোনাতে এই যে রবীন্দ্রনাথের একটা স্পর্শ পেলাম শান্তিনিকেতনের একটা স্পর্শ কিংবা একটা আমেজ পেলাম সেটাই যেন আমার জীবনে বেথাপাত করে দিল। সেই যে আমাব অবচেতন মন থেকে সেটা সবতে চাষ না। যখনই একলা থাকি, আমার মনে হয়ে যেন সেটাই প্রতিধ্বনি কবে। রবীন্দ্রসংগীত কোন্টা, রবীন্দ্রসংগীত কোন্টা না সেগুলি তো সেই কালে কোন বুদ্ধি বিচারের ব্যাপারের ছিল না—গান গান—বাব গান কর লেখা সেসব লোকের কোন রবম বাছবিচার ছিল না। সেই রবীন্দ্রসংগীত বলে চিনি না, কিছু না কিছু য় ন বুঝতে পারি যে ‘মেঘের পরে মেঘ জমেছে’ সে পাড়াগাঘের লোকের কাছে শুনেছি কিন্তু সেটা যে রবীন্দ্রসংগীত তা জানতাম না। সেইরকম রবীন্দ্রসংগীত বলতে যে ঠিক নেত্রকানায় থাকতে পরিচিত হয়েছি খুব জানি না। তবে শান্তিনিকেতন আশ্রম সম্বন্ধে খানিকটা জল্পনা-বল্পনা আমার কাকাদের ভেতর থেকে আমি পেয়েছিলাম—সেইটুকুই আমার মনে বেথাপাত কবেছিল।

অ তাহলে আমাদের তো মনে হয়, কলকাতায় যখন পড়তে এলেন, সেই সময়ে তো কলকাতার সংস্কৃতি, শান্তিনিকেতনের কথাবার্তা আবো বেশী কবে আপনি শুনেতে পেলেন। তা তখন বোধহয় রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে আপনার একটা স্নেহযোগ ঘটেছিল যোগাযোগ ঘটাবাব। সেটি কি কবে হ’ল?

শৈ কলকাতায় যখন আমি কলেজে পড়তে এলাম, তখন সেই কাকাদের সঙ্গে আবার দেখা হ’ল কলকাতায়। তখন শুনলাম, ঠাকুরবাড়ি জোড়াসাঁকো রবীন্দ্রসংগীত এই কথাগুলো বিশেষ কবে আমার কানে এল। তখনকার দিনে অতুলপ্রসাদের গানও খুব জনপ্রিয় ছিল। মণ্টু রায়, দিলীপ বায় তখন নানান আধগায় গান গেয়ে বেড়াতে, আমাদের ছাত্রাবস্থায় সেসময় দুটো গানই খুব বেশী হ’ত। রবীন্দ্রসংগীত আর অতুলপ্রসাদের গান। সেই আমার

কাকাদেব কল্যাণে আমি যখনই ঠাকুরবাড়িতে কোন উৎসব হোত, কিম্বা এ বােই মাঘে সাধারণ উপাসনা হোত তাব টিকিট সংগ্রহ কবে সেখানে যেতাম। সে গান ১১ই মাঘের উপাসনাব গান বুঁদ হবে শুনতাম। আমার মনে পড়ে, ১৯১৪ সাল বোধহয় সেই বারে, যে সাহানা দেবী ‘যদি প্রেম দিলে না প্রাণে’ গানটি যেন উপাসনায় গেয়েছিলেন। সে আমার এত ভাল লেগেছিল ছেলে বয়সে, আমার এখনও সেটা মনে পড়ে। এবকম ভাবে আশু আশু রবীন্দ্রসংগীতের, ঠাকুরবাড়ির, কাছাকাছি যেতে আবস্ত কবনাম। রবীন্দ্রনাথকে দেখি নি তখনও, রবীন্দ্রনাথের কথা কেবল শুনেইছি।

অ কিন্তু কবে ঐ সঙ্গে আপনার প্রত্যক্ষ যোগাযোগ হ’ল, সেটা কি

শৈ যদুব মনে পড়ে, সেটা সত্যি কথা বলতে গেলে ১৯১১ সালে যখন শান্তিনিকেতনের পেকে রবীন্দ্রনাথ এসে বর্ষামঙ্গল কবলেন জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়িতে ১৯২০ সালে, সেইবারে আমার কাকাদের মাধ্যমে কার্ড সংগ্রহ কবে আমি বর্ষামঙ্গল দেখতে গেলাম ঠাকুরবাড়িতে। সেখানে রবীন্দ্রনাথকে কাছে দেখে সামনাসামনি বসে তাঁকে দেখলাম ঋতুলা লোক, তাঁব কণ্ঠে সুবভি কণ্ঠে শুনলাম ‘আজি ঝড়ের বাতে তোমাব অভিসার’, আত্মতৃপ্তি শুনলাম ‘হৃদয় আমার নাচে রে আজিকে ময়ূবেব মত নাচে বে’। তখন এমন এক বেথাপাত কবল আমার মনে রবীন্দ্রনাথ—আমায় এসে জুড়ে বসলেন আব কোন কিছুই এব পব থেকে আমার আর মনে ধরে না। আমার মনে পড়েছে না ভালবেসে আব কিম্ব ইচ্ছে কার সখ ক’র, আদর করে কোন গান এমন করে গেয়েছি। তাবপব থেকে রবীন্দ্রসংগীত একেবারে আমাকে জাপটে ধরেছে। রবীন্দ্রসংগীত ছাড়া কোন গানই আমার মনে দাগ কাটে নি। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে সাক্ষাৎ আলাপ তখনো হয় নি কিন্তু সামনে বসে তাঁকে দেখেছি। পরের বছর ১৯২২ সালে আমার বর্ষামঙ্গল হ’ল বামমোহন লাইব্রেরিতে। সেখানে শান্তিনিকেতনের দল গান গাইতে এলেন দিনেন্দ্রনাথের পরিচালনায়। সেসময় আমি এম এস সি পড়ি—বাহুডবাগান লেনের মেসে থাকি কাছাকাছি—সারাদিন টিপ্ টিপ্ বৃষ্টি হচ্ছে—কোনমতে গা ঢাকা দিয়ে সেই বর্ষামঙ্গলে একবকম জোর করে ঢুকলাম—সব গানগুলি শিখতে চেষ্টা করাম—বই কিনলাম। তারপরে যখন সভা ভাঙল, তখন যখন বেবিষে এলাম তখন রবীন্দ্রনাথ মটরগাড়িতে উঠছেন—ভীড়



ঠেলে মরণপণ করে, ভীড় ঠেলে গিয়ে ফুটবোর্ডে উঠে ও'র পা ছুঁয়ে প্রণাম কবলাম। তিনি একটু আমার দিকে তাকিয়ে হাসলেন, একটু আশীর্বাদ করলেন যেন। এই তাকে স্পর্শ করলাম আমি প্রথম। প্রথম স্পর্শ করলাম এইদিন। সেদিনের মত ভরপুর হয়ে আমি হস্টেলে কিরে গেলাম।

অ আচ্ছা শৈশবজাদা, তারপরে আপনি তো আন্তে আন্তে রসায়নশাস্ত্রে এম এস সি পাশ করলেন, তারপরে আপনার বাবা ছিলেন তো ডাংসাইটে উকিল। তাঁর ইচ্ছে মতন ওকালতিও পাশ কবলেন। কিন্তু এই রসায়ন-শাস্ত্রের অধ্যাপনা, ওকালতি সব ছেড়ে আপনি এই ছুটিকেই অনায়াসে পাশ কাটালেন। চলে গেলেন রবীন্দ্রসংগীতের ভাবরাজ্যে। এটা কি করে ঘটল?

শৈ ববীন্দ্রসংগীতই ছিল যেন আমার বীজমন্ত্র। আমার লেখাপড়ার দিকে মন ছিল না তা নয় কিন্তু গানে আমার মন একেবারে উদাস কবে ফেলত। এইটা নিয়েই আমি জন্মেছিলাম। ববীন্দ্রসংগীত বিশ্বা অগ্নি সংগীতের কথা আমি বলছি না। ববীন্দ্রসংগীতটাকে একটু বেশী বয়সে গিয়ে আমি বেছে নিলাম। কিন্তু আমার ছেলেবয়স থেকে সংগীতের দিকে একটা প্রবণতা ছিল। লেখাপড়ায় আমি কেন জানি না ভাল ছিলাম, আমার সহজেই হয়ে যেত। সেইজন্ম আমার অভিব্যক্তির দিকে আমাকে ডাক্তাবি পড়াতে, ইঞ্জিনিয়ারিং পড়াতে বিশ্বা বিজ্ঞান পড়াতে খুব উৎসাহবোধ কবেছিলেন এবং সেইভাবেই ভর্তি করেছিলেন। আমি কর্তব্য কবে গেছি, পরীক্ষায় পাশ করে গেছি। কিন্তু গান আমি ছাড়ি নি। সেই সময়, এইসব ঘটনাগুলি যখন নাকি আমি ভাবি চাবদিক মিলিয়ে, তখন আমার একটা কথাই মনে হয় যে এইটেই যেন আমার নিয়তি-নির্দিষ্ট ছিল। আমার কপালে এইটাই যেন পূর্বজন্মের লেখা ছিল। না হলে এই যে ঘটনাগুলির সমাবেশ দেখছি সেগুলি পরীক্ষা-নিরীক্ষা করে দেখলে মনে হয়, এসব হবে কেন। সবই রবীন্দ্রসংগীত, শান্তিনিকেতন, রবীন্দ্রনাথের দিকে আমাকে এই পাড়ারগোয়ে জুতকে টেনে নিয়ে যাবে কেন? কেমিস্ট্রি পরীক্ষায় পাশ করেছি, এর মধ্যে আমার মাতৃবিয়োগ ঘটল। আমার বাবা উকিল ছিলেন, তিনি ওকালতি আর করবেন না। তিনি আমাকে ডেকে পাঠালেন, তুমি ওকালতি পড়ো, পড়ে পাশ করে আমার চেয়ারে এসে আমার গদীতে এসে বোস। আমার বাবার এত প্রভাব ছিল আমাদের

ওপরে, আমরা না বলতে কিছুতেই পারতাম না। রাতারাতি করে ওকালতি পাশ করে আমি গিয়ে নেত্রকোনাতে তাঁর আসনে বসলাম। ওকালতি করতে, বলতে ধ্বিা নাই, তিনমাস কোনমতে সাজগোজ করলাম বোর্টে। সেখানে যাবাব মুখে আমি একবাব কলকাতায় এলাম যে আমার বড়াচুড়া কিনবার জন্ত। সে সময় কলকাতায় আমার যে বন্ধু প্রভাত গুপ্ত, তাঁর বাড়িতে গিয়ে, তাঁর ও পবিবারেব কুশল মঙ্গল জিজ্ঞেস করতে গিয়ে শুনলাম যে প্রভাত গুপ্ত শান্তিনিকেতনেব Economics-এব প্রোফেসর, তিনি এসেছেন, আমাকে ধরলেন সেই ট্রেনে নিয়ে শান্তিনিকেতন যাবাব জন্ত আর কি, সে এইবকম ভাবে ঘটনাগুলি। আব যখন নাকি পেয়েছিলাম, M Sc পাশ করে Research Scholar ছিলাম তখন সেখান থেকে ছিনিয়ে আমার বাবা আমাকে ওকালতি পড়াতে নিয়ে গিয়েছিলেন, যখন নাকি ড এইচ কে. সেনের আগাবে Sign Ascetic Condensation সম্বন্ধে আমি রিসার্চ কবছিলাম। যখন আমার বসু ড এইচ কে সেন শুনলেন যে শৈলজা কেমিস্ট্রি টেমিস্ট্রি সব ছেড়ে দিয়ে, ওকালতি ছেড়ে দিয়ে শান্তিনিকেতনে চলে গেছে, তখন তিনি একটি মন্তব্যই করেছিলেন, ‘যেখাবাব জল সেখাই গডিয়েছে, ঠিক জায়গায় জল ঠিক জায়গায় গডিয়ে পড়েছে গিয়ে’। তা সেজ্ঞাই বলছি আমি, এইটাই যেন আমার নিয়তি-নির্দিষ্ট ছিল। স্পষ্ট কিন্তু। এই যে রবীন্দ্রসংগীতের সঙ্গে এসাজ বাজনা—এসাজ বাজনাটা—কোথাও কোন যন্ত্রেতে আমি কোনদিন হাত দিই নাই, তা শুধু শুধু এই এসাজটা আমি শিখতে গেলাম কি জন্তে, হঠাৎ সেটা আবাব কি করে ঘটল? ঘটল মানে ঐ যে ব্রজেন্দ্রকিশোর বাঘচৌধুরী, গৌরীপুত্রের জমিদার—তাদের সঙ্গে আমাদের একটা প্রীতির সম্বন্ধ ছিল। তাঁর বাড়িতে যাওয়া আসা করতাম। তা খোকাবাবু, বীবেন্দ্রকিশোর তিনি এসাজ শিখতেন—ওতাদ শীতল মুখার্জীর কাছে। তাঁর বাবা ব্রজেন্দ্রকিশোর বসিয়ে দিলেন এসাজ হাতে, ‘তুইও বসে যা ওর সঙ্গে শিখতে।’ সে তাঁর কাছে তামিল নিলাম, তিনি একেবারে যে নাম করা। সেইটা গিয়ে পরবর্তী জীবনে আমার রবীন্দ্রসংগীতের অনুষঙ্গ হিসেবে কাজে লেগে গেল, এগুলি আমি খুব জোরের সঙ্গে ববীন্দ্রনাথকে শজা করে গল্প করে শুনিয়েছি। আমি ঠিক বলতে পাবব না আমি কি করে

ববীন্দ্রস গীতে গেলাম, আমার একমাত্র বক্তব্য যে এইটেই আমার জ্ঞান যেন নিখতি-নির্দিষ্ট ছিল।

অ. আচ্ছা, শৈলজাদা, সত্যিই আমবা দেখতে পাচ্ছি আপনার সারা জীবনটাই যেন সেই সমুদ্রের কাছে পৌছোবাব জ্ঞানই সব কিছু ব্যবস্থা হয়েছিল। যখন গুরুদেবের কাছে প্রথম গেলেন, প্রথম তাঁর পাশে বসে তাঁর স্নেহ পেলেন, গান শিখতে আবিস্ত করলেন, আপনার কি মনে পড়ে কোন্ গানটি প্রথম শিখিয়েছিলেন তিনি আপনাকে?

শৈ তাব আগে আমি একটু বলতে ইচ্ছে কবি। আমি যখন শান্তিনিকেতনে কাজে যোগ দিলাম তখনই কিন্তু তাঁব সঙ্গে আমার সাক্ষাৎ পবিচয় হ'ল। আমরা এক পবিবারের, এক আশ্রমের বাসী হলাম, তখনকার রীতি ছিল যে, যে বিভাগের কর্মী আব কি, সেই বিভাগীয় অধ্যক্ষ নতুন কর্মীকে নিয়ে গুরুদেবের সঙ্গে পরিচয় কবিযে দিতেন। তা আমাকে তদানীন্তন আমার কন্ডেজের অধ্যক্ষ নেপাল বায় আমাকে নিয়ে গুরুদেবের সঙ্গে পরিচয় কবাত্তে নিয়ে যাচ্ছেন। তা আমি এটা বলে নি আগে। যে কলকাতায় আমি যখন ছিলাম, চাকরি নেবাব আগে ল' পডতাম যখন তখন আমি সৌম্যবাবুর দলে গান কবতাম ঠাকুৰবাডিতে। সেই সময় পাগলাঝোরা একটি অস্থান হয়েছিল তাতে ববীন্দ্রনাথের নিজের উপস্থিত থাকাব কথা ছিল শান্তিনিকেতন থেকে এসে। তিনি কযেকদিন আগে এসেও ছিলেন কিন্তু এসে থাকতে পাবেন নি, কাজের তাড়াব আবার কবিযে যেতে হয়েছিল, এই যে দু-একদিন থেকে গিয়েছিলেন তাব ম্যেই আমাদের পাগলাঝোরাব দন্ডে তিনটি গান উনি শিখিয়ে দিয়েছিলেন।

এ তিনটি হচ্ছে 'দিনেব বেলাষ বাঁশি তোমার বাজিয়েছিলে' 'আবেক ঘুমে নখন চুমে', 'নূপুর বেঙ্গে যায বিনিবিনি'—এই তিনটি গান তিনি দুটু দি—দুজনে অনেকক্ষণ ধরে গেয়ে গেয়ে আমাদের গানের দলকে শিখিয়ে দিয়ে গিয়েছিলেন। একখাটা বললাম এই জ্ঞান যে এখন এই জিনিসটার আমার দরকার হবে, আমি যখন গুরুদেবকে প্রণাম করতে গেলাম তখন আমার রাস্তায় খালি মনে হ'ল যে সেই যে কলকাতাতে গুর সামনে বসে গান শিখেছিলাম যদি তিনি মনে করতে পারতেন যে আমি তাঁব গান কবি কোনমতে তাঁর মনে হয়

তাহলে আমি দত্ত হব, আবার মনে হ'ল এতো বামনের চাঁদের আশা। এতো বডলোকেব এতো একটা সাধারণ লোকের কথা মনে পড়বে কি। হ'ল কিন্তু তাই। আমি গিয়ে তাঁকে পা ছুঁয়ে প্রণাম করলাম, নেপালবাবু বললেন, এই আমাদের রসায়নের অব্যাপক এসেছেন, শৈলজারঞ্জন মজুমদার আপনার সঙ্গে পরিচয় করাতে এনেছি। তা আমি পা ছুঁয়ে প্রণাম ববে মুগ্ধ তুলছি ওপরের দিকে, বলছেন, 'দেখি দেখি, তোমাকে তো আমি চিনি, তুমি তো আমার গান কবো।' আমি বললাম 'হ্যাঁ, আপনাব গান আমাব খুব ভাল লাগে। গানের টানেই আমি এসেছি।' 'হ্যাঁ, ও তুমি আমাব গানের টানেই এসেছো, তুমি এখানে থাকো।' এই কবেই কিন্তু প্রথম দিন একটা, কিরকম একটা বাণী প্রকাশ কবলেন, তুমি এখানেই থাকো, তুমি আমাব গান করো। সেদিনে আমি খুব খুশি হয়ে ফিবে গেলাম। সেদিনই সত্যিকাবের রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে প্রথম সাক্ষাৎ হ'ল। তাব কিছুদিন পরে আবার সাপ্তাহিক একটা উৎসব—অহুষ্ঠানে বর্ষাব স গীত দিয়ে একটা অহুষ্ঠান হল, হুটুদি সেটা পরিচালনা কবিযেছিলেন। তাতে দিমুদা আমাকে একটা একলা গান কবিযে-ছিলেন—'গগনে গগনে আপনাব মনে' গানটি কবিযেছিলেন। পবের দিনে সকাল বেলা যখন লাইব্রেরিতে আমার সঙ্গে হুটুদির দেখা, হুটুদি হাসিমুখে বললেন, 'শৈলজাবাবু আপনি মেবে দিযেছেন।' 'কেন কি হয়েছে?' 'আপনার গান গুরুদেবের খুব ভাল লেগেছে।' সেই দেখেই মনে হয় আমি যে ওখানে গেছি, আমাকে ওঁর ভাল লেগেছে, আমি তো ভালই বেসেছি—এ যেন আমাদের দুজনের ষোগাযোগ যে ঘনিষ্ঠ হচ্ছে এর থেকেই আমি খানিকটা প্রমাণ এব আভাস পেবেছিলাম।

অ. আচ্ছা আপনাব কাছেই শুনেছি শৈলজাদা, কয়েকটি বিশেষ গানের ওপর গুরুদেবের নিজেবই মমতা ছিল, নিজেরই লেখাব ওপরে।

শৈ না, তার পরেতে যখন দুবছর পবে দিনেন্দ্রনাথ যখন শান্তিনিকেতন থেকে কলকাতায় গিয়ে দেহ রাগলেন তখন আমাকে একদিন জিজ্ঞেস করলেন, 'তোমার গানটান কেমন চলছে।' তা আমি বললাম, 'আমাব গানটান তো আর চলছে না, দিমুদাই চলে গেছেন, আমি তো আর কারো কাছে' 'না, তুমি তো গানের টানেই আমার এখানে এসেছ তুমি আমাব কাছে

এসো। আমি তোমাদের গান শেখাব।' প্রতিদিন বেলা তিনটের সময় গীত-বিতানটা নিয়ে তাঁর কাছে যেতাম। আপনি আমাকে একটা প্রশ্ন জিজ্ঞেস করে-  
ছিলেন সে তখন আমাকে প্রথম

অ. প্রথম কোন গানটি .

শৈ প্রথম গানটি 'মায়ার খেলার' প্রথম গানটি 'পথহারা তুমি পথিক বেন গো' এ গানটি আমায় প্রথম শিখিয়েছিলেন। তারপরে রোজ গান শিখিয়ে যেতেন নানারকম। মজার গল্প বলতেন, তা কিছুদিন পরে আবাব বললেন, 'তুমি ছোটদেব একটা ক্লাস নাও'। আমি একবাবে জিত কেটে লজ্জায় পালিষে যেতাম। যে নিজে কিছু জানি না, বিজ্ঞা বুদ্ধি নাই, আঙাল বাঙাল মানুষ উচ্চারণ ঠিক নাই আমাকে আবাব ক্লাস নিতে বলছেন। তা উনি বললেন যে 'এমন করছ কেন, তোমার শিক্ষা নিজের শিক্ষ', দেখাতে দেখাতে গিয়ে পাকা হবে। তুমি লেগে যাও।' তারপর আমাকে শিশুদের একটা ক্লাস দিলেন। 'হ্যাঁ গো নন্দবানী' টা শিখিয়ে দিলেন। একদিন আমাকে বললেন যে তোমার জ্ঞান আমি একটা খুব ভাল গান ঠিক করে রেখেছি। তুমি যত্ন কবে শিখে নাও। আমি খুব যত্ন করে শিখতেই বসলাম, খুব বাবে খুব পাশে গিয়ে বসে শিখলাম। 'ওলো সই ওলো সই' বললে আমি আপত্তি কলাম, 'ওলো সই ওলো সই গান আমি শিখব না, আপনি মেয়েদেব শিখিয়ে দিন, ও মেয়েদের গান' বললেন, না না না, শুনে ছাপো না, ওটা ছেলেমেয়ে-না, কিছু না, এমনিই ভাল। সকলের জ্ঞানই ভাল।' তাব পবে এমন জোর করে গেবে আমার কান কাটিলে শোনাতে আরম্ভ করলেন। আমি পাগলেব মত ভালবেসে গানটাকে শিখে নিয়ে গেলাম, এই সমস্ত ঘটনাগুলি আমাব এখন মনে পড়ছে।

অ শৈলজাদা, এমন একটা গান আপনার কাছেই শুনেছিলাম যে গুরুদেব ভীষণ পছন্দ করতেন 'মরি লো মরি আমায় বাঁশিতে ডেকেছে কে'।

শৈ হ্যাঁ, এ গানটি তো পছন্দ করতেন মানে এ গানটি উচ্চারণ করলেই গাইতে আরম্ভ করতেন। একদিন একটা অস্থানে এমনি হয়েছিল যে একটা বিশেষ অস্থানে আমবা কতগুলি আইটেম সংগ্রহ কবেছিলাম যেমন দিহুদা গান দিয়েছেন, গুরুদেব আবৃত্তি দিয়েছেন, অমুকে প্রবন্ধ দিয়েছে, গুরুদেব শ্রীমতী ইন্দুলেখা ঘোষের কণ্ঠে এ গানটি শিখিয়ে তিনি সভার জ্ঞান পাঠিয়েছিলেন—মরি

লো মবি। যথারীতি সময়ে গানটি ইন্দুলেখা দেবী সভায় ষ্টেজে বসে গান করতে আবৃত্ত করলেন—উনি সামনে বসে শ্রোতা হিসেবে। তাঁর গানের অর্ধেকটি হ'ল তখন তিনি ঐ শ্রোতাদের ভিতর থেকে চিৎকার করে গাইতে আরম্ভ করলেন। রবীন্দ্রনাথ ইন্দুলেখাদেবীর সঙ্গে সঙ্গেই গাইতে আরম্ভ করলেন। ইন্দুলেখা দেবী অনন্যোপায হয়ে লজ্জা পেয়ে চুপ কবে গেলেন—শেষবালে শেষ অর্ধেকটা রবীন্দ্রনাথ নিজে গিয়ে শেষ করে দিলেন। এবকম একটা ব্যাপার হয়েছিল। যখন গানটির নাম কবা যেত তখনই তিনি গুন গুন গুন গুন কবে চোখ বুঁজে একেবারে মশগুল হয়ে গানটি গাইতেন। আর একটি ঘটনা ঘটেছিল যে শ্রীমতী অমিতা ঠাকুর আর অজিন ঠাকুর—এঁরা শান্তিনিকেতনে তখন বাস করছিলেন। তা অমিতা ঠাকুর এবমাসেব জন্ম কলকাতায় আসবেন কোন একটা কাজে। তখন তাঁকে আমি বলেছিলাম যে শ্রীমতি অমিষা ঠাকুরের দ্বারা 'মবি লো মবি' গানটি খুব জনপ্রিয় হ'তো শুনেছি, আমরা যখন বলেজ স্টুডেন্ট ছিলাম। আমাকে গুরুদেব ঐ গানটা শিখিয়েছেন আমার খুব ভাল লেগেছে—আপনি—কৌতূহলবশতঃ আমি ওঁকে বলেছিলাম যে—আপনি একমাসের মধ্যে কোন সময়ে গিয়ে—আপনারা পাশাপাশি তো থাকেন—ওঁর কাছে থেকে এই গানটি স্মৃতি তুলে আনবেন না।' তা উনি সেটা নিয়ে গেলেন। মাস কাল প্রায় উত্তীর্ণ হয় সে সময় আমি আর একটা—সেটা মনে করিয়ে, মনে জাগিয়ে দেবার জন্য আবাব চিঠি লিখলাম একটা। সেই চিঠির ব্যাপারটা কি করে গুরুদেবের কানে গেল আর কি। গুরুদেব কলকাতা হয়ে যখন শান্তিনিকেতন দিগে আসছেন তখন এইটা ওর কানে গেল। তা তখন উনি শান্তিনিকেতন দিগে এলেন, আমরা প্রণাম করতে গেছি—খুব গম্ভীর চেহারা—খুব চটে গিয়ে বলছেন, 'তুমি কলকাতার অলিতে গলিতে ঘুরে বেড়াও,' 'কেন বলছেন আপনি? আপনি তো কলকাতা থেকে এলেন আমি তো কলকাতা যাই নি আমি তো এখানেই ছিলাম।' 'না, তুমি নাকি অমিতাকে চিঠি লিখেছ যে আমার মরি লো মরি গানটো শুণ্ড।' আমি বললাম হ্যাঁ, চিঠি লিখেছি তো। চিঠি লিখছি ঐ গানটা খুব সুখ্যাতি সেজন্ত কৌতূহলবশতঃ খালি বলেছি যে ঐটা একটু স্মৃতি তুলে আনতে।' 'না, না, তুমি কক্ষণে করবে না—তুমি বলে দিও বাংলাদেশকে যে বাংলাদেশে রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং ছাড়া

আর কেউ এই গান শেখাতে পারে না। এ গান তিনি নিজেকে তোমাকে শিখিয়েছেন, তুমি অলি গলিতে ঘুববে না। এ গান তুমি সে ভাবে গাইবে এবং সেইভাবে শেখাবে।’ সেই এই গানটি। এই গানটির জ্ঞান তাঁর মন এত নরম ছিল যে এ গানটি শুনলেই গাইতেন এবং এখন আরও বলতে ইচ্ছে কবে যে সেই স্তবের থেকে যখন অন্তরকম শুনিতেন তখন আমার একটু মনে লাগে বৈকি।

অ শৈলজাদা, তাহলে এই গানটা একটু শুনতে ইচ্ছে করছে আপনার কাছে—

শৈ আমার তো সেই বয়স নেই এখন। তা আমার কিছুদিন আগে দিল্লীতে আমার এক পরিবারে ওরা জোর করে আমার কতগুলি রেকর্ড ববে রেখেছিল, টেপ কবে বেখেছিল। তাব থেকে যদি কোনবকমে উদ্ধার করে শোনানো যায় তাহলেই কাজ হবে, নাহলে

অ না, সেটা আমরা

শৈ আমার তো গান শুনিয়ে অভ্যাস নেই, গান শিখিয়ে অভ্যাস দেবল।

অ না, সে গানটি আমবা ব্যবস্থা করেছি। আচ্ছা শ্রোতাদেব আমরা আপনার অনুমতি নিয়ে ঐ গানটি শোনোচ্ছি।

শৈ কি জানি ভাব লাগবে কিনা জানি না। গান [গানটি শৈলজারঞ্জন গেয়েছিলেন আগেই। টেপ বাজিয়ে শোনান হল]

অ. তারি স্মৃতি হয়েছে গানটি আপনার শৈলজাদা, আপনার এত বয়সেও যে বি কবে এরকম একটি কঠিন গান আপনি আমাদের উপহার দিলেন, সত্যি ভাবতে আমাদের অত্যন্ত আনন্দ হচ্ছে। ভবিষ্যৎকাল আপনাকে গায়ক হিসেবেও নিশ্চয়ই মনে রাখবে। এখানে আবছা একটা কথা একটু বলি—আমাদের সময় তো আর নেই বেশী—স্বরলিপি সংক্ষেপে। আপনি তো স্বরলিপিবার হিসেবে সকলেবই প্রিয়। তা এই যে, রবীন্দ্রনাথের এক একটা গানের আমরা দুটো স্বরলিপি পেয়েছি। কিছু কিছু গানের এমনও বা হয়েছে স্বরলিপি একভাবে প্রকাশিত হয়েছে কোন গানের, আবার রেকর্ডে আমরা নামকরা শিল্পীদের একটু অন্তরকমভাবে শুনেছি। তা এসব সমস্তা যারা নবীন শিল্পী তাঁদের কাছে বিভাবে এগুলো নেন—তাঁরা কোন বাস্তব চলবেন? তাঁরা কোনটাকে চিকমত গ্রহণ করবেন। আপনার কাছে এজ্ঞা এইটুকু আমাদের জিজ্ঞাস্য।

শৈ এটা একটা বিবাট প্রশ্ন। এ প্রশ্নের উত্তর বাইবের থেকে নেওয়ার চেয়ে নিজের ভেতর থেকে উত্তর নেওয়াই ভাল আব কি, এটা বুদ্ধি বিচাৰ দিয়ে কৰা ভাল। সবচেয়ে ভাল হোত ববীন্দ্রনাথ নিজে যদি স্ববলিপিকার হতেন তাঁর নিজেব গানের। মূল কথা হচ্ছে সেটাই, অথবা যখন স্ববলিপি করেছেন তখন একটু হাত বদল হয়েছে—প্রথমে স্ববলিপিকার হিসেবে একটু হাত বদল হয়েছে—আমি কথাটা বলছি এজ্ঞা—আমি অনেকগুলি গানের স্ববলিপি কবেছি এবং আমি যে স্ববলিপিতে বামকে বহিম কবেছি কিনা কিম্বা অন্য কিছু কবেছি কিনা, সেটা ববীন্দ্রনাথ কিন্তু কোন পুলিশ বসান নি। আমি সেটাম্ ছাপিয়ে পিস্ত্রভাবতীতে publish কবেছি। তা আমার মত কেউ করছেন বনি না, কিন্তু সেটা জানতে অজানতে হয়ে যেতে পারে। কিন্তু সেটুকু ভয় বিপদ ছিল না যদি নিজেই তিনি স্ববলিপিকার হতেন। সেইজ্ঞা আমি এখন সবচেয়ে প্রামাণ্য স্ববলিপি মনে কবি যেগুলি ববীন্দ্রযুগে ব্যবহৃত হয়েছে এবং কোনবকম প্রশ্ন দাঁড়ায় নি এবং সেইগুলিই প্রাচ্য পাৰ্বে এবং বিশেষ কবে ববীন্দ্রনাথের বর্গে যেগুলি বেকর্ড হয়েছে, সেগুলিই কিম্বা সেই তৎকালীন সমস্ত স্ববলিপি ব্যবহৃত হয়েছে কোন প্রশ্ন উঠে নাই, এখন এমন সব প্রশ্ন, এমন সব স্ববলিপি পববর্তী edition এ বেবিযেছে যেগুলি ববীন্দ্রযুগের পববালে ব্যবহৃত। কিন্তু সেগুলি পবজন্মের মনে হয়। আমি নিজের দুটো জন্ম আলাদা কবে ফেনেছি, আমি নিজে কগনো modern এই দিকের গানের সুরের ব্যবহার পছন্দ করি না, আমি ববীন্দ্রনাথ যেটা শুনে গেছেন, তাঁর টেপিলে যে গানের বইয়ের স্ববলিপিগুলি গড়াগড়ি কবত সেই স্ববলিপিগুলিই উনি ব্যবহৃত কবোছেন, আপত্তি কবেন নাই, মন্তব্য কবেন নাই সেগুলিই ব্যবহৃত কবি। যেমন ‘প্রতিদিন আমি হে জীবনস্বামী’ আমি যেখানেই সেই মূল গানটি কবাচ্ছি—সকলেই কিবকম বলেন—ভুল গাইছে ভুল গাইছে। এই যে একটা কথা আছে না—দশচক্রে ভগবান্ ভূত।—আব বেকর্ডের কথা তো আলাদা—এটা তো একটা পণ্যদ্রব্য—ওটার মধ্যে তো জবডজ্ বাজনাটাজনা দিয়ে তাকে এটা ওটা কবে জনপ্রিয় কবাব জ্ঞা আব তাদের বিক্রী বাডাবাব জ্ঞা তাদের কবতেই হয়, দোকানদারি তো। ওটার সঙ্গে বই কিম্বা গ্রন্থাগার যদিও ছাপ একই—বইয়ের ওপৰ ছাপ থাকে, বেকর্ডের ওপরে ছাপ



থাকে কিন্তু দুটোকেই আমি সমান মূল্য দিই না। মোট কথা হচ্ছে আমি নিজের একটা conscience খাটাই, যে বিচারবুদ্ধিতে খাটিয়ে যেটাকে উচিত মনে করি সেটাই করি—কোন এক সাধারণ নিয়ম আমি বলতে পারব না। আমি সেটা বুঝিয়ে বলতে চেষ্টা করেছি যে ববীন্দ্রনাথ থাকতে যেসব স্ববলিপি ব্যবহার কবেছেন, আটপোরে স্বরলিপি, সেসব স্ববলিপিব যদি কোন ব্যতিক্রম হয়, তা সেই ব্যতিক্রমগুলি আমি এগনও করি না, আমি সেগুলি করি ববীন্দ্রনাথের স্পর্শ কিম্বা বেশী কাছাকাছি স্ববলিপি যেগুলি আছে, উৎসেব কাছ দিয়ে সুব আছে সেটাই বেশী প্রাধান্য দিই। সে আমি কারও নাম কবতে চাই না, কিন্তু আমি কিছু কিছু জানি এইকম যে কোন কোন স্ববলিপিকার নিজের সুরটা চুকিয়ে দেবার জন্য চেষ্টাও কবেছেন। কিন্তু আমি কিন্তু সেটাও আপত্তি করি নি। আমি বলেছি, অগ্র স্ববলিপিকারের সুরটা চুকিয়ে দিন না, কিন্তু সেটা সুরান্তব হিসেবে দিন। যেটা অধুনা প্রচলিত সুব, সেটাকে তুলে দিয়ে, উৎক্ষিপ্ত কবে—তাব জায়গায় সেটাকেই একমাত্র সুব কবে দেবেন, সে কিছুতেই হয় না। এই নিয়ে আমার সঙ্গে খুব মন কণাকণি হয়েছে কিন্তু সেটা বিখ্যাতবতী বক্ষা কবেন নি কিন্তু, সেসব জায়গায় আমার এগনও আপত্তি, সেজন্য আমি প্রথমেই বলেছি যে এইটাব সোজা উত্তব আমি দিতে পাবব না কিছু। আমার উত্তর হচ্ছে আমার নিজের conscience এবং নিজের শ্রদ্ধা ভক্তি, ভালবাসা, প্রীতি ববীন্দ্রস গীতের প্রতি আন্তরিকতা, এই দিয়ে আমি বিচার করে যেটা বলি সেটাই বলতে আমি চেষ্টা ববলাম।

অ ঠিকই বলেছেন শৈলাজাদা, কেননা এই বিষয়টাতো খুবই জটিল। তবুও আপনি যা বলবেন তা আমাদের কাছে শ্রদ্ধেয় এবং শ্রদ্ধাব সঙ্গে আমরা দেটা শুনে নেব। আচ্ছা এখন আমার আব একটা অগ্র জিনিষে আসি, আপনি তো এশাজ বাজিয়ে গান শিখেছেন চিরকাল এবং নিজে অত্যন্ত ভাল এশাজ বাজাতেনও। কাণ্ডেই আপনার কাছ থেকে একটু এশাজ বাজনা আমবা শুনতে চাই। আশা করি আপনি আমাদের নিবাশ কববেন না।

শৈ এশাজ তো আমি ঠিক ক্ল্যাসিকাল এশাজ বাজিয়ে নই। ববীন্দ্র-সংগীতকে অহুসরণ করেই করি আব কি। সেবকমভাবে কিছু যদি চলে তাহলে

সেটা আমি চেষ্টা করে দেখতে পারি। আমার বয়স এখন হয়ে গেছে তো, তবে রবীন্দ্রসংগীতের চুট্টা আসবে হয়তো এই আর কি।

অ. না, ঐ গানটা আমরা আপনার কাছে শুনেছিলাম একবার, ‘রোদন-ভরা এ বসন্ত’, সেটাই আমবা শুনতে চাইছি।

শৈ. ‘রোদনভরা এ বসন্ত’ গানটা সেটাই আমি বাজিয়ে শোনাইছি।

[ শৈলজীবঙ্গন গানটি এস্রাজে বাজিয়ে শোনালেন ]

অ. আব, শেষে, আব একটাই প্রশ্ন, আর সময় অনেক নেব না, আমাদের সময় হয়েই গেছে। শিল্পীরা খুব সোজা সোজা গানেও আজকাল দেখতে পাই খুব একটা অলঙ্কারের কাজ করেন, কোথাও কোথাও অতিরিক্ত ভাবের আবেগ এসে পড়ে, আবার যেখানে সেখানে টপ্পাও ব্যবহার করেন। এগুলো সম্বন্ধে আপনার একটু মতামত চাই কেননা, রবীন্দ্রনাথ তাঁর গানে খুব সহজ পথের পথিক ছিলেন, সংযমেব কথাটা ব্যবহার উনি বলে গিয়েছেন। কাজেই অতিরিক্ত অলঙ্কার বাহ্যিক কি রবীন্দ্রনাথের গানকে পীড়িত করে না?

শৈ. রবীন্দ্রনাথ বরাবরই বলেছেন, কলা-কৌশলই হচ্ছে কলার শত্রু, সেজ্ঞা গুঁর গান হচ্ছে বাণীপ্রধান, কাবাইলী, তার সঙ্গে, এব সঙ্গে সঙ্গে আমি অলঙ্কার কথাটা আনব, এই যে নানারকম পাঁচমিশেলি যন্ত্রের সমাহার হচ্ছে তাতে একে জড়াগিচুড়ি করে ফেলেছে আব কি, তেমনি কণ্ঠ যখন নাকি কাঁপে কিম্বা কণ্ঠের intricacies কিম্বা নানারকম কারুকার্য বেশী ঢোকে আব কি, তখন কথাগুলি নাড়া খেয়ে যায়, যেমন স্থির জলের উপরে চাঁদের প্রতিবিম্ব পড়ে, যে জগৎ সমগ্র সৃষ্টিটা ব্যাহত হয়। আব টপ্পাব ঐ যে গলা কাঁপানো, যে ধ্রুপদাঙ্গের গান যে সোজা সোজা ঢালা সুরের কথাগুলি পবিত্রাব খুব বড় বড় কথাগুলি সুন্দর সুরের পবিত্রাব স্পষ্ট কথা—যেমন ঠুংবি, ঠুংবিতে স্বরকম্পন—কারুকার্যতে কথাগুলি ঘুরে বেড়ায় বেশী পাক খায়, মোচড় খায় বেশী। সেজন্য রবীন্দ্রসংগীতে, যেহেতু এটা বাণীপ্রধান, তাতে সোজা সোজা কণ্ঠস্বর যদুৎব সম্ভব রেখে যদি সেটাকে গাওয়া যায় সুরটাকে বধে নিয়ে যায় তাহলে তার ওপরে কথাটা ভাসবে ভাল আর কি, নাহলে নাড়া খেয়ে যাবে আর কি। সেজন্য আমার মনে হয়, সংযমী হওয়া দরকার আর টপ্পার অলঙ্কার, বেশী অলঙ্কার-করা তো লোকের একটা সংযমের অভাব থেকেই। যে

যত বেশী সাঙ্গে। সেজন্য রবীন্দ্রনাথ অনেক সময় ঠাট্টা করে বলতেন, যে মানুষ দেহটাকে সাজায়, দেহটাকে দোকান কবেছি যে, সেজন্য যাব গলায় যত বর্‍ষস্বরের কায়দা আছে সেগুলি দেখিয়ে দেবে এক গানেই, সবরকম display করিয়ে দেবে। যেসব আজকাল হয়েছে, টপ্পা গান নিয়ে একটা ম্যানিষা হয়েছে, যেখানে সেখানে টপ্পাব জনপ্রিয়তাব জন্য যেমন, ‘তুমি কিছু দিয়ে যাও।’ ‘ফুলের গন্ধে, বাঁশির গানে,’ অংশটিব ব্যাখ্যা। আর্টের সবচেয়ে বড় কথা সংযম। রবীন্দ্রসংগীতে সংযমটি খুব দরকার। সেখানে কিন্তু যিনি গান গাইবেন—তাঁর সজাগ দৃষ্টি বাখা উচিত, সেটা কে কতটুকু বাগতে পাববে। সেটা তাঁর নিজের ওপরে, শিক্ষা দীক্ষা স্বভাবচরিত্রের ওপরে নির্ভর করে। এ বিষয়ে আর কিছু বলতে পারি না।

অ ঠিক কথাই বলছেন শৈলজাদা, ‘আমার মনে হয়, ভবিষ্যৎকালের শিল্পীরা যদি আপনার নির্দেশ মেনে চলেন তাহলে রবীন্দ্রসংগীত আমবা আরও সুন্দর ভাবে শুনতে পাব। শুধু আজ শেষ কবাব আগে আপনার আর একটা গান আমাদের শুনতে ইচ্ছে ছিল—যে গানটি সম্পর্কে আপনি অনেক সময় বলেছেন—‘আমাব গেতে সবে না মন’—সে গানটি কিন্তু আপনার অল্পমতি নিয়ে আমবা বাজাব।

শৈ গানটি বচনাব একটা মজাব ঘটনা আছে। সেটা একটু বলে নিচ্ছি। গবমের ছুটির পর আমবা সব জডো হয়েছি শান্তিনিকেতনে, গুগদেব তখন শ্রীনিকেতনে গিয়ে বসে আছেন, শান্তিনিকেতনে ফেরেন নি। সকলেই গিয়ে শ্রীনিকেতনে প্রণাম কবে গেছেন, আমি কিন্তু যাই নি।

কেউ কেউ জিজ্ঞেস করছেন, আপনি গেলেন না প্রণাম কবতে! না, আমবা অত দূর থেকে এসেছি, আর উনি এত কাছে আছেন, উনি আসুন তারপব প্রণাম কবব। সেসময় বায়না এবলাম যাব না ওখানে, তাবপব অনিলবাবু ছিলেন, অজিন ঠাকুর, তাঁর একটা মটরগাড়ি ছিল, যে-গাড়িটাতে চেপে আমবা মাঝে মাঝে এদিক ওদিক ঘূবে বেডাতাম। একদিন ওব মধ্যে হঠাৎ কিরকম করে জোর কবে নিয়ে ওগানে ফেলে দিলেন আমাকে। তা গেলাম যখন সেখান পর্যন্ত তখন তাঁর সঙ্গে দেখা না করে ফিরে আসি কি করে। তখন তাঁর

সঙ্গে দেখা করে প্রণাম করলাম। কিছুই বলি নি কিছু। ‘যেতে সবে না মন’ এ গানটি তক্ষুনি লিখে আমায় শিথিয়ে দিলেন এ গানটি।

অ আচ্ছা শৈলজাদা, আপনাকে আজ খুব কষ্ট দিলুম। আমাদের এই আকাশবাণীর অনুষ্ঠানটিতে আপনি যে দয়া কবে এসেছেন, এর জন্য আপনাকে সবাই আমবা খুব আন্তরিক বন্যবাদ দিচ্ছি।

অমুলেখন অনুপ মতিলাল

স্মৃতি -

১. মুটুদি রমা কর স্মরন করের দ্বী।

২ অনিল অনিলকুমার চল, বিশ্বভারতীর কত্‌হানীর ব্যক্তি ছিলেন।

৩ অমিয়া ঠাকুর অমিতা ঠাকুর \* ঠাকুরবাড়ির বিশিষ্ট রবীন্দ্রসংগীত-শিল্পী।

কৃতজ্ঞতা স্বীকার \* কলকাতা আকাশবাণীর তৎকালীন সহ-অধিকর্তা শ্রীকিরণশংকর মৈত্রেয় ঐকান্তিক আগ্রহে এবং শ্রীহনুত চট্টোপাধ্যায়ের অক্লান্ত পরিশ্রমে শৈলজারঞ্জনর আশি-উদ্বোধনসেও এই সাক্ষাৎকার গ্রহণ করা সম্ভব হয়েছে।

. অরুণ ভট্টাচার্য

# শৈলজাবগ্গনের কাছে বাঙ্গালীর শ্রীমত শৈল নেই

## একটি সংকলন

নেত্রকোণায় আমাব সৃষ্টিব মধ্যে অপ্রত্যক্ষ আমাকে রূপ দিয়ে আমাব স্মৃতির যে প্রাণপ্রতিষ্ঠা করা হয়েছে, কবির পক্ষে সেই অভিনন্দন আবার অনেক বেশী সত্য। তুমি না থাকলে এত উপকরণ সংগ্রহ কবত কে ?

• ববীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ববিদাদামশায়েব গান শিক্ষা, সংগ্রহ, সংবক্ষণ, প্রচাৰ ও শিক্ষাদান সব মিলিয়ে তাঁব ( শৈলজা বাবুব ) যে নিষ্ঠা ও সততাৰ পবিচয় পেয়েছি তাঁব শুণ্ণ আমি তাঁকে বিশেষ শ্রদ্ধা কবি।

শ্রীমতী অমিয়া ঠাকুর

ববীন্দ্রনাথ অনেককেই আবিষ্কার কবেছেন--শৈলজাবগ্গন তাঁদেব অগ্ৰতম। নিষ্ঠাব সঙ্গে তিনি ববীন্দ্রসংগীতেব সুর-তালাদি আয়ত্ত কবেন এবং যক্ষের ধনের মতো আগলিয়ে না বেখে প্রচার কবেন একে একে। ববীন্দ্রনাথের কত গানের যে তিনি স্বরলিপিকার, সে কথা আজ ববীন্দ্রসংগীত-শিক্ষাবীদের অবিদিত নয। বহু ববীন্দ্রসংগীতের সুর তাল লুপ্ত হয়ে যেত, যদি না শৈলজাবগ্গন তাঁব অসাধারণ স্মৃতিশক্তি বলে সেসব ধাবণ কবে রাখতেন। : শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়

ববীন্দ্রসংগীতকে শৈলজাবগ্গন তাঁব জীবনে সাধনার বস্তুৰূপে নিয়েছেন। কোন সাধনার পথই কুসুমাস্ত্রীর্ণ ও সহজগম্য হয় না। অনেক অন্তর্দ্বন্দ্বের বক্তৃক্ষরণে অবশ্যই তাঁকে সাধনাব পথকে বিধৌত ও বিশুদ্ধ কবে চলতে হয়েছে, অনেক বাধা বিঘ্ন ও প্রলোভনকে দমন করে একনিষ্ঠ তপশ্চায়া তাকে অভ্যস্ত হতে হয়েছে, তবেই তাঁর জীবনব্যাপী সাধনা সিদ্ধিব অর্গলকে মুক্ত করতে পেরেছে। বলতে পারি ববীন্দ্রসংগীতে তাঁর সাধনা আজ সিদ্ধির পরিণতিতে পৌঁছেছে।

: শ্রীপ্রভাতচন্দ্র গুপ্ত

শৈলজাদা ভাগ্যবান। অগণিত ছাত্রছাত্রীদের, অমুবাগী বন্ধু ও সতীর্থদের স্নেহ, শ্রদ্ধা ও ভালোবাসা তিনি পেয়েছেন, আজও পাচ্ছেন। তিনি দিয়েছেন

বিস্তর, পেয়েছেন এবং পাচ্ছেনও বিস্তর। তাব চেয়েও বড়ো কথা, শৈলজাদা বেঁচে আছেন, বেঁচে থাকবেন তাঁব অগণিত ছাত্রছাত্রীদের কণ্ঠে, আর যে অগণিত ববীন্দ্রসংগীতেব স্বরলিপি লিখন তিনি কবেছেন সেই লিখনেব মালায়। আমৃত্যু শৈলজা-দা সুস্থ থাকুন, নীবোগ থাকুন, তাঁব কণ্ঠে, তাঁর এস্বাজের তারে জেগে থাকুক রবীন্দ্রনাথের গান, এই প্রার্থনা করি। শ্রী নীহারবব্জন বায়

শৈলজাবাবু সেই অনন্ত প্রকৃতির মাহুষ, অনন্ত বলেই নিঃসঙ্গ। তিনি একলা পথের মাহুষ। তাঁব অন্তর ( শিষ্টা শিষ্টা ) যদি বা আছে, সহচর নেই।

আজকের দিনে যে গুণটিব এবাংস্ত অভাব শৈলজাবাবু সেই বিবদা গুণেব অবিবাবী। সে গুণটি হল নিষ্ঠা। নিষ্ঠাবান মাহুষের মন একস্থানে নিবদ্ধ।

শ্রীহীবেদ্যাব দত্ত

একদিন ববীন্দ্রনাথের অন্তবঙ্গ সান্নিধ্যে শৈলজাদা যে-রসতীর্থের পথে যাত্রা করেছিলেন সে পথে তিনি অনেককে টেনে এনেছেন। তাঁদের অনেকের কণ্ঠেব গান আছে। কিন্তু যাদের কণ্ঠে গান নেই অথচ কানে রবীন্দ্রসংগীতেব তৃষ্ণা আছে, তাঁদেরও অনেককে শৈলজাদা এপথে আসতে প্রলুব্ধ কবেছেন।

অমিয়কুমার সেন

রবীন্দ্রসংগীতে গায়বীর যথার্থ ঘরানা তাকেই বলব যা ববীন্দ্রনাথের ঈপ্সিত গীত-রীতির এবং তাঁর উন্নত ও মার্জিত শিল্পকর্মে স্বাক্ষর বহন করে। এই বিচারে একবাক্যে স্বীকার কবব যে শৈলজাদা সেই অভিজাত ঘরানাব প্রবর্তক, ধারক ও বাহক।

শ্রীমদ্বিনয় বায়

শ্রদ্ধেয় শৈলজাদা সম্পর্কে কিছু লেখা আমার পক্ষে কঠিন। কেননা তাঁর কথা ভাবতে বা লিখতে গেলে চিন্তা ভাবনা আবেগ অন্তর্ভূতি এত ভীড করে আসে যে কী লিখব কী লিখব না, কোনটা আগে লিখব কোনটা পরে তা স্থির করতে পারি না। তিনি আমার এতই কাছেব মাহুষ যে তাঁব কথা নিষে বাক্য রচনা আমার পক্ষে বিড়ম্বনা হয়ে ওঠে। একেবাবে ছেলেবেলা থেকেই, বলতে গেলে জ্ঞান হবার পর থেকেই তাঁকে দেখেছি আমাদের পরিবারেবই একজন হিসেবে। নিজের বাবায থেকে তাঁকে কখনও আলাদা বলে ভাবতে হয় নি,

ভাবতে শিখি নি। • আমি আজ শিল্পী হিসেবে যতটুকুই স্বীকৃতি পাচ্ছি তাব মূলে আছে গুরুদেব ববীন্দ্রনাথের প্রত্যক্ষ আশীর্বাদ এবং শৈলজাদাব প্রেরণা ও পরিচালনা—এই কথা আজ গভীর শ্রদ্ধাৰ সঙ্গে স্বৰণ করি।

শ্রীমতী কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়

মনে আছে প্রথম প্রভাতে নংকিতচিত্রে যখন সংগীতভবনে এলাম তখন প্রথমেই য়ার স্মিত হাসি আমার ভয় দ্বিধা ঘুচিয়ে দিল তিনিই শ্রীশৈলজাবরুন মজুমদাব—আমাদের শৈলজাদা। সংগীতভবনের তখন তিনি অধ্যক্ষ। বাড়ীর স্নেহচ্ছায়া ছেড়ে প্রথম হাষ্টলে এনে আমাব বৎসী ছেলে-মেয়েদেব মানসিক অবস্থা কেমন হয় তা তিনি তাঁব বিচক্ষণতা দিয়ে উপলব্ধি কবেছিলেন। তাই সহজ সরল ব্যবহারে মিছেকে আমার বয়সে নিয়ে এসে এক গৃহের মধ্যে তিনি এক বন্ধুত্বের আবহাওয়া গড়ে তুললেন। প্রাণখোলা হাসি আর ছোটো ছোটো হাঙ্কা গল্পে তিনি এক জমাট আসব বসিয়ে দ্বিধেন। সেই একটি ঘটনাতে আমার পারিপার্শ্বিক—আমাব বোকণ্ডমান মানসিক অবস্থার রূপান্তর ঘটল। কিন্তু কাজের সময় তিনি যেমনই নিয়মাত্মক তেমনই বঠিন।

শৈলজাদা ‘বাগ কববেন’, এই চিন্তাটি সব সময়ে মনের মধ্যে সজাগ থাকত। শিক্ষকতা কবতে বসে আজ বুঝি এটি কতবড় গুণ। শ্রীমতী স্মৃতিচিহ্না মিত্র

পায়ে বিদ্যাসাগরী চটি, গায়ে কল্লিদাব পানজাবী, গলায চাদব, হাতে মন্দিরা। শৈলজাদাব এই ছবিই আমাব চোখে বেশি ভাসে। হাতে মন্দিরা, তার কারণ ছবিটা শান্তিনিকেতনের শ্রাবণ-পূর্ণিমার বা বসন্ত-পূর্ণিমার, বৈতালিকের পুরোভাগে থাকতেন মন্দিরা হাতে শৈলজাদা।

সত্যি কথা বলতে গেলে, শৈলজাদা নিজেই বৈতালিকেব ভূমিকা নিয়ে-ছিলেন দীর্ঘদিন এবং শান্তিনিকেতনের হাটে মাঠে ঘাটে গানের পর গান ছড়িয়েছেন। • বার্ষিকের ছাপ তাঁর মুখে লেগেছে বটে, কিন্তু ধুতি পানজাবি চাদব চটিতে আমার দেখা সেই ত্রিশ বছর আগেকার তাঁব সেই ছবিটির বিন্দুমাত্র পরিবর্তন হয় নি। শুধু হাতে সেই মন্দিরাটি নেই। শ্রীঅমিতাভ চৌধুরী

আজ দীর্ঘদিন ধবে গুরুদেব ববীন্দ্রনাথের গান গাইতে গাইতে যে দৃষ্টি দিয়ে জীবনকে দেখতে শিখেছি, সেই দৃষ্টি আমার সমস্ত জীবনকে যদি সুন্দর ও সার্থক করে থাকে তবে এই সার্থকতার মূলে রয়েছে শৈলজাদাব অশেষ স্নেহ ও যত্ন। কোনোদিন যদি ববীন্দ্রসংগীত গাইতে গাইতে কথা ও সুরের উপলব্ধি হঠাৎ আমাব মনকে উদ্ভাসিত কবেছে সেদিন মনে হয়েছে আমাব প্রণাম গুরুদেব ববীন্দ্রনাথের পায়ে পৌছেছে। তবে সঙ্গে সঙ্গে আমার আর একটি প্রণামও পৌছেছে আমাব ববীন্দ্রসংগীতের শিক্ষাগুরু পিতৃকল্প শৈলজাদার পায়ে।

শ্রীমতী নীলিমা সেন।

ববীন্দ্রসংগীতে শৈলজাদার গুরুভাগা যেমন প্রসন্ন, তাব শিষ্য-শিষ্যাপবম্পরাব দিক থেকেও তিনি গোববের আসনে অবিস্থিত। শান্তিনিকেতনে ও তাঁর বাইবে কত ছাত্রছাত্রী যে ববীন্দ্রসংগীতে তাঁর কাছে শিক্ষালাভের সুযোগ পেয়েছেন তার সব সন্ধান পাওয়াই এক বিবর্ত ব্যাপাব। শিক্ষাব্রতী গুরু এখন গুরুব গুরু—তাঁব অনেক শিষ্য শিষ্যা গুরুব পদে আসীন। কিন্তু ববীন্দ্রসংগীতে তিনি গুরুব গুরু হয়েও আজও শিক্ষাব্রতী—ববীন্দ্রসংগীতে তাঁব চিন্তা ও মননেব অববি নেই।

শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাস

ববীন্দ্রসংগীত বাঙ্গালীব সবচেয়ে অন্তরতম, অন্তবঙ্গ। এই গানেব প্রবানতম ভাগুরী শৈলজারঞ্জনব কাছে বাঙ্গালীব ঋণেব শেষ নেই। শৈলজাবঞ্জনের সামনে বসে গান গাইতে বুক কেঁপে ওঠে না এমন শিল্পী বাংলাদেশেব এপাব ওপাবে নেই। তার কাবণ একটাই। ববীন্দ্রসংগীত বলতে এই গানের যে রুচিশূর, গুহ্যতম এবং বিশিষ্ট গায়কীর ধাবা, তাকে তিনিই ধবে বেখেছেন শত প্রতি-কূলতার মধ্য দিয়েও। বাঙ্গালীব এই যে ‘আপন গান’ এর অতন্দ্র প্রহরী শৈলজাদা। একদিন, যেদিন তিনি থাকবেন না, প্রতিটি শিল্পীকে এই নির্মম অথচ শিশুর মত সরল শিক্ষকটিব জ্ঞা চোপেব জল ফেলতে হবে।

শ্রীঅরুণ ভট্টাচার্য



## শৈলজারঞ্জন -কৃত ববীন্দ্রসংগীত স্বরলিপি

### সম্পূর্ণ তালিকা

শ্রীশৈলজাবঞ্জন মজুমদার -কৃত ববীন্দ্রনাথের গানের স্বরলিপির তালিকা

স্বরবিতান ১ ( ভাদ্র ১৩৪২ )

১। কাছে থেকে দূর রচিল

২। কোন গহন অবগো

৩। মম মন-উপবনে

নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্গদা ( বৈশাখ ১৩৪৩ )

সমস্ত গানের স্বরলিপি শ্রীশৈলজাবঞ্জন মজুমদার -কৃত ।

স্বরবিতান ৩ ( বৈশাখ ১৩৪৫ )

৪। নীলজ্ঞানছায়া ১

নৃত্যনাট্য চণ্ডালিকা ( বৈশাখ ১৩৪৫ )

এই গ্রন্থের মোট সাতটি গান ছাড়া সমস্ত গানের স্বরলিপি শ্রীশৈলজাবঞ্জন মজুমদার -কৃত ।

নৃত্যনাট্য শ্রামা ( ভাদ্র ১৩৪৬ ), সম্পাদনা শ্রীশৈলজাবঞ্জন মজুমদার

৫। হে বিরহী হায

স্বরবিতান ৫ ( জ্যৈষ্ঠ ১৩৪৭ )

৬। কাণ্ডনের নবীন আনন্দে

৭। বসন্তে বসন্তে তোমাব কবিরে দাও ডাক

( ৪ + ৫ মাত্রা -ছন্দে )

বিসর্জন<sup>২</sup> ( চৈত্র ১৩৪৭ )

৮। উলঙ্গিনী নাচে বণরঙ্গে

৯। থাকতে আর তো

১০। আমি একলা চলেছি

১১। গুগো পুরবাসী

১২। আমারে কে নিবি ভাই

স্বরবিতান ৭ ( শ্রাবণ ১৩৫৫ )

- ১৩। আর নাই যে দেরি
- ১৪। বিদায় নিয়ে গিয়েছিলেম
- ১৫। এই কথাটাই ছিলেম ভুলে
- ১৬। এবার তো যৌবনেব কাছে

স্বরবিতান ৪২ ( আশ্বিন ১৩৬২ )

- ১৭। আমি যখন ছিলেম অন্ধ
- ১৮। প্রভু বলো বলো কবে
- ১৯। আমি রূপে তোমায় ভোলাব না
- ২০। ওগো, পথেব সাধি, নমি বাব'বাব

স্বরবিতান ৪৪ ( পৌষ ১৩৬২ )

- ২১। তোমাব ছয়াব খোলার ধনি
- ২২। লক্ষ্মী যখন আসবে <sup>৪</sup> ( ৩ + ৩ মাত্রা -ছন্দ )

স্বরবিতান ৪৬ ( পৌষ ১৩৬২ )

- ২৩। এখন আর দেবি নয়

স্বরবিতান ৪৭ ( শ্রাবণ ১৩৬৩ )

- ২৪। ওবে নূতন যুগের ভোরে
- ২৫। চলো ঘাই চলো

স্বরবিতান ৫৩ ( ফাল্গুন ১৩৬৪ )

- ২৬। আজি বরষনমুখরিত শ্রাবণ-রাতি
- ২৭। আমার যেদিন ভেসে গেছে
- ২৮। আমি তখন ছিলেম মগন
- ২৯। আমি তোমার সঙ্গে বেঁধেছি আমাব প্রাণ
- ৩০। একদিন চিনে নেবে তাবে
- ৩১। ওগো সাঁওতালি ছেলে
- ৩২। কিছু বলব ব'লে এসেছিলেম
- ৩৩। চিনিলে না আমারে কি
- ৩৪। ধূসর জীবনের গোখুলিতে

- ৩৫। নমো নমো শচীচিত্রজন  
 ৩৬। প্রেম এসেছিল নিঃশব্দচরণে  
 ৩৭। ফিরে ফিরে আশায় মিছে ডাক'  
 ৩৮। ফুরালো ফুরালো এবার  
 ৩৯। বসন্ত সে যায় তো হেসে  
 ৪০। বাবতা পেয়েছি মনে মনে  
 ৪১। মুখখানি কর মলিন বিধুব  
 ৪২। মন মোর মেঘের সঙ্গী  
 ৪৩। শুনি ওই কনুনুন্নু পায়ে পায়ে  
 ৪৪। শ্রাবণের গগনেব গায়  
 ৪৫। শ্রাবণের পবনে আকুল বিষণ্ণ সন্ধ্যায়  
 ৪৬। হে সখা, বাবতা পেয়েছি মনে মনে।

স্মরণিতান ৫৫ ( ফাল্গুন ১৩৬৪ )

- ৪৭। আমাদের শান্তিনিকেতন  
 ৪৮। একদিন যাবা মেরেছিল  
 ৪৯। তোমায় সাজাব যতনে  
 ৫০। নবজীবনের যাত্রাপথে  
 ৫১। প্রেমের মিলনদিনে  
 ৫২। বিশ্ববিজ্ঞাতীর্থপ্রাঙ্গণ  
 ৫৩। সবাবে কবি আহ্বান  
 ৫৪। সমুখে শান্তিপাবাবার

স্মরণিতান ৫৮ ( ২৫ বৈশাখ ১৩৬৮ )

- ৫৫। আজি গোবুলিলগনে  
 ৫৬। আজি তোমায় আবার  
 ৫৭। আমার প্রিয়াব ছায়া  
 ৫৮। এসেছিলে তবু আস নাই  
 ৫৯। এসো গো, জেলে দিয়ে যাও  
 ৬০। ওগো তুমি পঞ্চদশী

- ৬১। গোধূলিগগনে মেঘে  
 ৬২। জানি জানি তুমি এসেছ  
 ৬৩। তোমাব মনেব একটি কথা  
 ৬৪। থামাও রিমিকিঝিমিকি বরিষন  
 ৬৫। পাগলা হাওয়াব বাদল-দিনে  
 ৬৬। বর্ষণমন্দির অঙ্ককাবে  
 ৬৭। বাদলদিনেব প্রথম কদম ফুল  
 ৬৮। মনে কী দ্বিধা বেগে গোল  
 ৬৯। মেঘছায়ে সজল বায়ে  
 ৭০। মোব ভাবনাবে কী হাওয়ায় মাতালো  
 ৭১। বিমিকি ঝিমিকি ঝবে  
 ৭২। সঘন গহন বাত্রি  
 ৭৩। স্বপ্নে আমার মনে হল  
 ৭৪। হৃদয় আমার নাচে বে আজিকে

স্বরবিতান ৫২ ( ২৫ বৈশাখ ১৩৭১ )

- ৭৫। আজি ঝবো ঝবো মুগব ( ২ + ২ মাত্রা -ছন্দে )  
 ৭৬। আজি মেঘ কেটে গেছে  
 ৭৭। আমার আপন গান আমার অগোচরে  
 ৭৮। আমার প্রাণেব মাঝে স্নেহ আছে  
 ৭৯। আমার মন কেমন কবে  
 ৮০। আমি আশায় আশায় থাকি  
 ৮১। আমি কী গান গাব যে ভেবে না পাই  
 ৮২। আমি তোমাবই মাটির কণ্ঠা  
 ৮৩। আমি যে গান গাই, জানি নে  
 ৮৪। উদাসিনী বেশে বিদেশিনী কে সে  
 ৮৫। এই উদাসী হাওয়াব পথে পথে  
 ৮৬। ওগো আমার চির-অচেনা পরদেশী  
 ৮৭। তুমি কোন ভাঙনের পথে এলে

- ৮৮। দিনান্তবেলায় শেষের ফসল  
 ৮৯। না চাহিলে যারে পাওয়া যায়  
 ৯০। নিবিড় মেঘের ছায়ায় মন দিয়েছি মেলে  
 ৯১। নীল নবঘনে আষাঢ় গগনে তিল ঠাই আর  
 ৯২। পিনাকিতে লাগে টকাব  
 ৯৩। প্রথম যুগেব উদয়দিগন্ধনে  
 ৯৪। মম দুঃখের সাধন  
 ৯৫। যদি হয় জীবন পূরণ নাই  
 ৯৬। যারে নিজে তুমি ভাসিয়ে দিলে  
 ৯৭। শেষ গানেবই বেশ নিয়ে যাও  
 ৯৮। সখী, তোবা দেখে যা এবার  
 ৯৯। হে নিরুপমা গানে যদি  
 ১০০। আজি ঝরো ঝরো মুগুর ( ২ + ৪ মাত্রা -ছন্দে। সুরাস্তর )
- স্বরবিতান ৬০ ( ফাল্গুন ১৩৭৯ )
- ১০১। অসুন্দরেব পরম বেদনায  
 ১০২। আকাশে দুই হাতে প্রেম বিলায়  
 ১০৩। আজি কোন সুরে বাঁধিব  
 ১০৪। আপনহাবা মাতোয়ারা  
 ১০৫। আমার যেতে হবে না মন  
 ১০৬। ওগো কিশোর, আজি তোমার দ্বারে  
 ১০৭। ওগো পডোশিনি, শুনি বনপথে  
 ১০৮। ওরে জাগাঘো না  
 ১০৯। তুমি এ-পার ও-পার কব কে গো  
 ১১০। তুমি যে আমাবে চাও  
 ১১১। তোমার হাতের রাখীগানি  
 ১১২। দুঃখরাতে, হে নাথ, কে ভাকিলে  
 ১১৩। দৈবে তুমি কখন নেশায় পেয়ে  
 ১১৪। বাহিরে হলেন আমি

- ১১৫। হৃদয়ে হৃদয় আসি  
স্বরবিতান ৬১ ( অগ্রহায়ণ, ১৩৮২ )
- ১১৬। আর নহে, আব নহে  
১১৭। আমাব নিখিল ভুবন হারালেম  
১১৮। কাছে ছিলে, দূবে গেলে। ( পবিশিষ্ট )  
১১৯। কোন্ সে ঝড়ের ভুল  
১২০। ছি ছি, মরি লাজে  
১২১। ছিন্ন শিকল পায়ে নিয়ে  
১২২। ডেকো না আমাবে ডেকো না  
১২৩। দুঃখেব-সজ্জ-অনল জ্বলনে  
১২৪। না না, ভুল কোবো না গো  
১২৫। যাক্ ছিঁড়ে, যাক্ ছিঁড়ে যাক্  
১২৬। যে ছিল আমাব স্বপনচাবিণী  
১২৭। শুভমিলন লগনে বাজুক বাঁশি  
১২৮। হায় হতভাগিনী  
১২৯। যেযো না, যেযো না কবে

বিভিন্ন পত্রিকায় প্রকাশিত স্বরলিপি যা আজও গ্রন্থভুক্ত হয় নি

- ১ অধবা মাপুৰী। বিশ্বভাবতী : ১০-১২।১৩৭৪।২৩৮
- ২ আজি দক্ষিণপবনে। বিশ্বভারতী : ১-৩।১৩৭৪।৩৫৪
- ৩ আমবা দূব আকাশেব। উত্তরসূরী : ১-৩।১৩৬৬।২৬৩
- ৪ এসেছি দুবে তব। বিশ্বভারতী : ১০-১২।১৩৭১।২৮০
- ৫ ওগো স্বপ্নস্বরূপিনী। বিশ্বভারতী : ১০-১২।১৩৭৬।৩৩৪
- ৬ নির্জন রাতে নিঃশব্দ চবণপাতে। বিশ্বভারতী : ১-৩।১৩৭৮।৪০৬
- ৭ বাণী মোর নাহি। বিশ্বভারতী : ১০-১২।১৩৭২।২৮২
- ৮ সকল-কলুষ-তামস হর। বিশ্বভাবতী : ৬।১৩৪২

সম্পাদিত স্বরলিপি গ্রন্থ :

স্বরবিতান ৩ ॥ বৈশাখ ১৩৪৫

৪ ॥ ভাদ্র ১৩৪৬

৫ ॥ জৈষ্ঠ ১৩৪২

১৮ ॥ ভাদ্র ১৩৪৬

৩০ ॥ ভাদ্র ১৩৪৫ ( দ্বিতীয় সংস্করণ )

স্ববিবিতান ৭ ও ১৬ খণ্ড প্রকাশে সম্পাদককে শ্রীশৈলজীবজন মজুমদার বিশেষ সহায়তা করেন।

এই তালিকা প্রথমেনে শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাসের উপদেশে আমি বিশেষভাবে ঋণী।

সংকলন সুভাষ চৌধুরী

১ গানটির দিনেন্দ্রনাথ -কৃত স্ববলিপি স্ববিবিতান তৃতীয় খণ্ড প্রথম সংস্করণে (বৈশাখ ১৩৪৫) মুদ্রিত। গানটির অপেক্ষাকৃত অলংকৃত একটি রূপের শৈলজীবজন-কৃত স্ববলিপি আশাচ ১৩৫২ সংস্করণে সংযোজিত।

২ বিসর্জন গ্রন্থের চৈত্র ১৮৭২ সংস্করণে গানগুলির স্ববলিপি মুদ্রিত, পবে স্ববিবিতান ২৮ খণ্ডে মুদ্রিত হওয়ায় বিসর্জন গ্রন্থে বর্জিত।

৩ গানটির স্ববলিপি প্রথমেনে স্ববলিপিকার কবিকণ্ঠের গ্রামোফোন রেকর্ডের সাহায্য নিয়েছেন।

৪ শিবিকুমার ভাট্টার পবিচালনায় ববীন্দ্রনাথের নাট্যী -কৃত 'যোগাযোগ' কাহিনী রঙ্গমঞ্চে অভিনীত হয়, সেই সময় ববীন্দ্রনাথ গানটিতে নতুন সুর দিয়ে স্ববলিপিবাবকে শিখিয়েছিলেন।

প্রাক্তনী 'স্বরস্বনা' প্রকাশিত 'সংস্করণ পুস্তিকা' থেকে দুটি সংকলন পরিমার্জিত রূপে গ্রহণ করা হয়েছে। কল্পপক্ষে ধন্যবাদ জানাই।

: সম্পাদক উত্তরস্ববি

## আচার্য শৈলজারঞ্জন মজুমদারের কণ্ঠে গীত ববীন্দ্রসংগীতের নির্বাচিত তালিকা

[ শৈলজারঞ্জন একদা গায়ক হিসেবে ববীন্দ্রনাথেরও প্রশংসা কুড়িয়েছেন। কিন্তু এই আদর্শবাদী মানুষটি শিক্ষকতাব আদর্শের কাছেই শিল্পী-জীবনকে স্বেচ্ছায় পরিত্যাগ করলেন। কাবণ, শিল্পী এদেশে কিছু বয়েছেন, শিক্ষক নেই, দীর্ঘকাল পূর্বে তাঁর ছাত্রী কবি মুখোপাধ্যায়ের অক্লান্ত চেষ্টায় কিছু গান বলে রাখা হয়েছিল। তিনি আমাদেরও একটি সেট পাঠিয়েছেন। জানা গেছে, ববীন্দ্রপ্রতিষ্ঠানটি বিশ্ববিদ্যালয় মিউজিয়মে গানগুলি সম্বন্ধে বক্ষিত হবে। আবাসবাগী থেকেও প্রচারিত হয়েছে। ববীন্দ্রসংগীতের সঠিক গায়কীর জন্য শিল্পীদের এই গানগুলি শুনতেই হবে কোনদিন। ভাবীকালের শিল্পী ও গবেষকদের জন্য বইল এই গানগুলি

সম্পাদক উত্তরসুবি ]

১৯৬৬

১. বড়ো বিশ্বাস লাগে (অক্টো ১৯৬৬), স্বব— /প্রেম-প্রকৃতি-৫৭/  
গী-৩য়, খ।
২. আছো অন্তর চিহ্নদিন (অক্টো ১৯৬৬), স্বব—২২/পূজা-৪২২/  
গী-১ম, খ।

১৯৬৭

৩. বাদলদিনের প্রথম কদম ফুল (৮ ১১ ৬৭), স্বব—৫৮/প্রকৃতি (বর্ষা)  
১২৬/গী-২য়, খ।
৪. মবি লো মবি, আশাষ বাঁশিতে ডেকেছে কে (৮ ১১. ৬৭), স্বব—৫৮/  
প্রেম-৫৮/গী-২য়, খ।
৫. বাজো বে শিশুবি, বাজো (৮ ১১.৬৭), স্বব— /নাট্যগীতি-১০/  
গী-৩য়, খ।
৬. মম ছুগেব সাধন যবে কবিছ নিবেদন (৮ ১১. ৬৭), স্বব—৫৮/  
প্রেম-২২৫/গী-২য়, খ।
৭. আছি যে বজ্রনী যাম দিবাইব তায় (৮. ১১. ৬৭), স্বব—৫৮/  
প্রেম-১৪৭ গী ২য়, খ।



৮. আজি দক্ষিণপবনে ( ৮ ১১ ৬৭ ), স্বর—বিশ্ব-পত্রিকা/প্রেম-২২৭/  
গী-২য়, থ।
- ৯ শুভ প্রভাতে পূর্ব গগনে ( ৮ ১১. ৬৭ ), স্বর—৫৫/পূজা-৮২/গী ৩য়, থ।

### ১৯৬৮

- ১০ কেহ কাবো মন বোঝে না ( ১২. ১০. ৬৮ ), স্বর—৩২/প্রেম-৩২২/  
গী-২য়, থ।
- ১১ শূণ্য প্রাণ কীদে সদা, প্রাণেশ্বর ( ১২ ১০. ৬৮ ), স্বব—৪৫/পূজা-৪৩৮/  
গী ১ম, থ।
- ১২ আমাব আপন গান আমার অগোচরে ( ১২ ১০ ৬৮ ), স্বর—৫২/  
প্রেম-২২২/গী-২য়, থ।
- ১৩ এ পববাসে ববে কে হাষ ( ১২ ১০ ৬৮ ), স্বর—৮/পূজা-৪৩৫/  
গী-১ম, থ।
১৪. দিনান্তবেলায় শেষেব ফসল ( ১২ ১০. ৬৮ ), স্বর—৫২/প্রেম-২৫৫/  
গী-৩য়, থ।
- ১৫ প্রেম এসেছিল নিঃশব্দচরণে ( ১২ ১০ ৬৮ ), স্বর—৫৩/প্রেম-২৬/  
গী-৩য়, থ।

### ১৯৬৯

১৬. ও চাঁদ, চোখের জলেব লাগল জোবাব ( ১৭ ৩ ৬২ ), স্বর—১/  
প্রেম-৪৩২/গী-২য়, থ।
- ১৭ হৃদয় আমার প্রকাশ হল ( ১৭ ৩. ৬২ ), স্বর—৪৩/পূজা-২০৮/  
গী ১ম, থ।
- ১৮ শুধু তোমাব বাণী নয় গো ( ১৭. ৩ ৬২ ), স্বর—৪৮/পূজা-৩৭/  
গী-১ম, থ।
- ১৯ আবে। আঘাত সহিবে আমার ( ১৭ ৩ ৬২ ), স্বব—৩৭/পূজা-২২৪/  
গী ২য়, থ।
- ২০ ( গোমায় নতুন ক'বে পাব বলে ( ১৭, ৩. ৬২ ), স্বর—৭/পূজা-৪৫/  
গী ২য়, থ।

- ২১ শুধু যাওয়া আসা ( ১২. ৩. ৬২ ), স্বর—১০/বিচিত্র-৬২/গী-২য়, থ।  
 ২২. ওলো সই, ওলো সই ( ১২. ৩. ৬২ ), স্বর—৩৫/প্রেম-৮/গী-২য়, থ।  
 ২৩. হ্যাঁদে গো নন্দরাণী ( ১২. ৩. ৬২ ), স্বর—২০/বিচিত্র-৮৮/গী-২য়, থ।  
 ২৪ দিনের পরে দিন যে গেলো ( ১২ ৩. ৬২ ), স্বর—৫৭/প্রেম-২৬০/  
 গী-২য়, থ।

## ১২৭০

- ২৫ মনে কী দ্বিধা বেখে গেলে চলে ( ২২. ১০. ৭০ ), স্বর—৫৮/  
 প্রেম-২৭৭/গী-২য়, থ।  
 ২৬ শেষ গানেরই বেশ নিয়ে যাও চলে ( ২২. ১০. ৭০ ), স্বর—৫২/  
 প্রকৃতি ১৩২/গী-২য়, থ।  
 ২৭ গোবলিগগনে মেঘে ঢেকেছিল তাবা ( ২২ ১০. ৭০ ), স্বর—৫৮/  
 প্রেম-১০২/গী-২য়, থ।  
 ২৮ আমি আশায় আশায় থাকি ( ২ ১০. ৭০ ), স্বর—৫২/প্রেম-২০০/  
 গী ২য়, থ।  
 ২৯ দৈবে তুমি কখন নেশায় পেয়ে ( ২২. ১০. ৭০ ), স্বর—৬০/প্রেম-২৩৮/  
 গী-২য়, থ।  
 ৩০ আমার প্রিয়ার ছায়া আকাশে আজ ভাসে ( ২২ ১০. ৭০ ),  
 স্বর—৫৮/প্রকৃতি- ২৪/গী-২য়, থ।  
 ৩১ চিত্ত পিপাসিত বে ( ৪ ১১. ৭০ ), স্বর—১০/প্রেম-১/গী-৩য়, থ।  
 ৩২ অববা মাদুরী ধরেছি ছন্দোবন্ধনে ( ৪ ১১. ৭০ ), স্বর—/প্রেম-২৩০/  
 গী ৩য়, থ।  
 ৩৩ ডেকোনা আমাবে ডেকোনা ( ৪ ১১. ৭০ ), স্বর— /নৃত্যনাটা/  
 গী-৩য়, থ।  
 ৩৪. যে ছিল খামাব স্বপনচারিনী ( ৪ ১১. ৭০ ), স্বর—৬১/প্রেম-২০৫/  
 গী-২য়, থ।  
 ৩৫ মহারাজ, একি সাজে এলে ( ৪ ১১. ৭০ ), স্বর ৩৬/পূজা-৫২২/  
 গী-১ম, থ।

৩৬. চিরসখা, ছেড়ো না মোরে ছেড়ো না ( ৪. ১১. ৭০ ), স্বর—৪/  
পূজা-৪১৩/গী-১ম, থ।
৩৭. নিবিড় মেঘের ছায়ায় মন দিয়েছি মেলে ( ৫ ১১ ৭০ ), স্বব—৫২/  
প্রকৃতি ১৩৫/গী-২য়, থ।
৩৮. পিপাসা হয় নাহি মিটিল ( ৫ ১১ ৭০ ), স্বর—২৫/পূজা-৪৪১/  
গী-২য় থ।
৩৯. আজি তোমায় আবার চাই শুনাবারে ( ৮ ১১ ৭০ ), স্বব—৫৮/  
প্রকৃতি-১ ৭/গী-২য়, থ।
৪০. আজি বাবো বরো মুখব বাদব দিনে ( ৮ ১১ ৭০ ), স্বব—৫২/  
প্রকৃতি ( বস। )-১২২/গী-২য়, থ।
৪১. এবার নবব ববে দাও হে ( ৮ ১১ ৭০ ), স্বর—৩৭/পূজা-২৫৪/  
গী-১ম, থ।

## ১৯৭১

৪২. ধূসব জীবনেব গোপুলিতে ক্লান্ত আলোয় ( ৩ ১০ ৭১ ), স্বর—৫৩/  
প্রেম-২৫৬/গী-২য়, থ।
৪৩. আমার যেতে সাব না মন ( ৩ ১০ ৭১ ), স্বব—৬০/প্রেম-৬০৫/  
গী-২য়, থ।
৪৪. আহা তোমাব সঙ্গে প্রাণের খেলা ( ৫ ১০ ৭১ ), স্বব—৪২/প্রেম ৮৮/  
( অকপবতন )/গী ২য়, থ।
৪৫. যা হবার তা হবে ( ৯. ১০ ৭১ ), স্বব—৫২/পূজা-৮৩/গী-১ম, থ।
৪৬. দুবে কোথায় দুবে দুবে ( ৯ ১০ ৭ ) স্বব—৫২/পূজা ৪৪০/গী-১ম থ।

## ১৯৭২

৪৭. তুমি যে আমাবে চাও ( ৬ ১১. ৭৪ ), স্বর—৬০/পূজা-২৯৮/গী-১ম, থ।
৪৮. অনন্ত সাগর মাঝে দাও তবী ভাসাইয়া ( ৭ ১১ ৭৪ ), স্বব—৮/  
পূজা-২৯৮/গী-১ম, থ।

## ১৯৭৫

৪৯. শুকনো পাতা কে-যে ছায়ায় ওই দূরে ( ৫ ১১ ৭৪ ), স্বর—৬/  
প্রকৃতি-১২৪/গী-১য়, থ।

## তরঙ্গিত স্মৃতি রবীন্দ্রসংগীতে সিম্ফনি

### অম্লানজ্যোতি মজুমদার

অনুচ্ছেদ ১ : মালার্নের “ল’ আশ্রে মিদি দ’ উন ফন” কবিতাটির প্রেরণা হল Bonche এবং একটি ছবি, মালার্নের কবিতাটি দেবদিকে তাঁর প্রেলুডটি রচনা করতে অনুপ্রাণিত করেছিল। বাংলা কবিতায় এমন একটি দৃষ্টান্ত হল রবীন্দ্রনাথের ছবি (বলাকা) কবিতাটি। প্রশান্ত মহানবীশ লিখেছেন, এলাহাবাদে অবস্থানকালে (১৯২১) কাদম্বরী দেবীর একখানি পুঁধানো ফোটো রবীন্দ্রনাথকে ‘ছবি’ কবিতাটি লিখতে অনুপ্রাণিত করেছিল। ‘উত্তরস্ববি’র ‘রবীন্দ্র জন্মশতাব্দী সংখ্যা’র রবীন্দ্রনাথের চিত্রে প্রেরণাজাত সংগীত সম্বন্ধে আলোচনা করতে গিয়ে সুধীর চক্রবর্তী লিখেছেন “এই বচনাটি ৭ নং ই চিত্রপ্রেরণাজাত, অর্থাৎ এলাহাবাদে এই ছবিটি না দেখলে বচনাটি আর্দো অসংসারিত হত না।” তুলনাটিকে আরও একাপ এগিয়ে নেওয়া স্পষ্ট পাবে, ‘ছবি’ কবিতাটি অগ্নিশ্বনে ১৩৩৮ সালে “তুমি বি বেবনি ছবি” শীর্ষক গানটি রচিত হয় যা ১৩৩৯ সালে “শাপমোচন” গীতিনাট্যে প্রযুক্ত হয়েছিল।

অনুচ্ছেদ ২ : কিন্তু কোন তুলনাই নিখুঁত হয় না। মালার্নের দৃষ্ট Bonche এবং ছবি আর রবীন্দ্রনাথ-দৃষ্টে ফোটো শিল্প হিসাবে অবশ্যই তুল্যমূল্য নয় বা দৃষ্টি-কৃত সংগীত এবং উক্ত রবীন্দ্রসংগীত। এ সমস্ত তথ্য থেকে এই প্রমাণ পাওয়া যাচ্ছে ভিন্ন ভিন্ন শিল্প কিভাবে একে অন্যকে প্রভাবিত করে, কিন্তু পরস্পরকে অনুপ্রেরিত করা বা পরস্পরের উপাদান যোগান দেওয়া ছাড়াও এক শিল্পকে আরেকটিকে অনুভবেও প্রভাবিত করতে পারে—তা হল, সেই উপাদান সমূহের বিচ্ছিন্ন বা নির্মাণ দোশনে। রবীন্দ্রনাথের ‘ছবি’ কবিতাটি সেইদিক থেকে আমাদের মনোযোগ দাবী করে, কেন না এটি এমনি এক দৃষ্টান্ত যা কবিতা আর সংগীতের যোগে এক অভিনব সৃষ্টিতে রূপান্তরিত। এখানে অবশ্য ‘ছবি’ কবিতাটির কথাই বলা হচ্ছে, তার গীতিময় রূপটি নয়। বস্তুতঃ গীতিময় রূপটি খণ্ডিত, কবিতাটির সমগ্র অংশে সুব দেওয়া হয় নি, কেবল স্মৃতিপ্রসঙ্গটুকুই গানে ধরা পড়েছে। আর গীতিনাট্যে ব্যবহৃত হবার ফলে তা মূল কবিতাটির অনুষঙ্গ থেকেও বিযুক্ত।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যে সংগীতের যোগ বলতে কি বোঝাচ্ছে তা এখানে আলোচনা করে নেওয়া দবকার। আমরা জানি রবীন্দ্রনাথের মনে সুর আর কবিতা পরস্পরের পবিপুরুক হিসাবে ক্রিয়াশীল ছিল। সম্ভবতঃ তিনি আমাদের একমাত্র গীতিকবি যার সমান অধিকার ছিল এই দুই বিষয়ে, যার গানে বাণী অকুণ্ঠ, বস্তুতঃ বাণীকে অনন্তে পৌঁছে দেওয়াই ছিল তাঁর সাধনা। অপরপক্ষে সুরের দাঁধনে বাঁধা বলে তাঁর বহু কবিতাই গাওয়াব যোগ্য। এমন অনেক কবিতাব নাম সহজেই ক'বা যায় যেগুলি মূলতঃ গান হিসাবে লেখা হয় নি, পরে সুর সংযুক্ত হয়েছে।

অনুচ্ছেদ ৩ সুর ব্যতিবেকে কাব্যে যে উপায়ে সংগীতের সাধুজ্য লাভ কবে তা হল শব্দবন্ধকারে। সাধাবণতঃ কাব্যের সংগীত (music of poetry) বলতে যা বোঝায় তা হ'ল ভাষার non-semantic তথা অর্থনিবপেক্ষ ধ্বনি সম্পদের ব্যবহার। (দ্র ১) যন্ত্র সংগীত যেমন শব্দার্থ ছাড়াই শ্রোতাকে প্রভাবিত করতে সক্ষম, কবিতাও তেমনি কেবল শব্দের ধ্বনির সাহায্যে আবেগ সৃষ্টি করতে পারে। ভেরলেনের কথা এ প্রসঙ্গে স্মরণ ক'বা যেতে পাবে যিনি শব্দার্থের উপরে স্থান দিয়েছিলেন ধ্বনিকে, কিন্তু মনে রাখতে হবে কবিতা সংগীতের বিকল্প বা অপকৃষ্ট সংগীত নয়। কোনো বচনাধ শব্দের ধ্বনি যদি তাব অর্থ গ্রহণের পথে অন্তবায় হয়ে দাঁড়ায় তবে তাকে কবিতা বলা যাবে কি না তাববার বিষয়। এ প্রসঙ্গে জজ হোয়ালীর মন্তব্য প্রণিধানযোগ্য “anything that tends to undermine or destroy the verbal character of words in a poem strikes a blow to the heart of poetry by destroying the medium of poetic” (দ্র ২)

অনুচ্ছেদ ৪ কাব্যের সংগীত সম্বন্ধে আলোচনা কবতে গিবেটি এস এনিয়ট বলেছেন সংগীতের যে ছুটি বৈশিষ্ট্য একজন কবিকে আকৃষ্ট করে সেগুলি হল ছন্দ-চেতনা আর বিজ্ঞাস-কৌশল। তিনি লক্ষ্য করেছিলেন বিশেষ একটি সাংগীতিক বিজ্ঞাস যেমন সিম্ফনি বা কোয়ারটেটের আদলে একটি কবিতাকে বিজ্ঞাস করা সম্ভব। (দ্র ৩)

ফলতঃ এনিয়টের অনেক কবিতাই সাংগীতিক বিজ্ঞাসের ব্যবহারে বিশিষ্ট। উদাহরণস্বরূপ এখানে কোর কোয়ারটেট কাব্যটির উল্লেখ করা

যেতে পারে যার নামই তার সংগীত সম্পর্কে ইঙ্গিত করছে। অবিস্মৃত জে ডব্লু এন সুলিভান বীথোফেনের ওপাস ১৩০ (বি. ফ্ল্যাট), ১৩১ (সি মাইনর), এবং ওপাস ১৩২ (এ মাইনর) কোয়ার্টেটগুলির যে বর্ণনা দিয়েছেন তাকে স্বচ্ছন্দে এলিয়টের ফোর কোয়ার্টেট এর বর্ণনা হিসেবেও গ্রহণ করা যায়। (অ ৪)

কিন্তু এলিয়টের আগে থেকেই ইংরেজী তথা যুরোপীয় কাব্যে এ জাতীয় সাংগীতিক বিজ্ঞাসেব ব্যবহার প্রচলিত ছিলো। জে এম বোহেন উল্লেখ করেছেন এলিয়টের কাব্যবচনার অনেক আগেই সংগীতের আলো দেখা হয়েছিলো টেনিসনের ‘মড’, টমসনের ‘সিটি অব ড্রেডফুল নাইট’, আর প্রবন্ধের সূরুতে যে কবিতাটি উল্লেখ করেছি তাবও বিজ্ঞাস সাংগীতিক। (অ ৫)

ববীন্দ্রনাথের কবিতাটিতে এ জাতীয় সাংগীতিক বিজ্ঞাস বর্তমান প্রবন্ধের প্রতিপাত্ত।

অনুচ্ছেদ ৫ ববীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে একথা মনে বাগা দবকাব সহি অতুলনীয় প্রতিভার পবিত্রতা স্মৃতি হয়েছিল উনিবিংশ শতকে, আবও স্পষ্ট করে বলতে গেলে, ভিক্টোরিয়ান যুগে। এবং ঐ যুগের ইংরেজী কবিতা, তাব পবীক্ষা-নিবীক্ষা, এসবই তাঁকে স্পর্শ করেছিল। অতঃপর একথা ভবসা হবে বলা যায় তাঁব সামনে ছিলো টেনিসনের ‘মড’, ব্রাউনিংএব ‘জেমস লী’জ ওয়াফ’—কাব্যে সাংগীতিক বিজ্ঞাসেব এমন সব দৃষ্টান্তগুলি। কিন্তু ববীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে ইংরেজী তথা অভাবতীয কোনো কিছুব কথা বলাব বিপদ আছে, সাধারণে এমন এক বারণা প্রচলিত এতে ববীন্দ্রনাথের মহিমা থব হয়। এববম ধাবণা ববীন্দ্রনাথের প্রতি শ্রদ্ধার নিদর্শন কিনা সন্দেহ আছে, কেন না তাঁব প্রতিভা তো দ্বিতীয়স্তবেব নয় যা শুভমার্গে বিচরণ করে আপনাব অস্তিত্ব বাঁচাতে ব্যাকুল। বরং তিনি শেকসপীয়বেব সগোত্র, ঋণী, কিন্তু তাঁব মতো ধনীই বাকে।

(৩) শুধু ইংরেজী কবিতাই নয়, ইংরেজী তথা পাশ্চাত্য সংগীতও তাঁর শ্রবণে বাক্কৃত ছিলো। ববীন্দ্রনাথ যে পাশ্চাত্য সংগীতের গভীর অনুশীলন করেছিলেন (এখানে বিয়াজ কবাব থেকে বড়ো কিছুব কথা বলা হচ্ছে) তাব অজস্র প্রমাণ অল্প আয়াসেই সংগ্রহ করা যায়, “At seventeen, when I first came to Europe, I came to know it intimately, but even

before that time I had heard European music in our household, I had heard the music of Chopin and others at an early stage ”

“যুবোপে কবি যখনই আসিয়াছেন, পাশ্চাত্য সংগীত শুনিবার ও অভিনয় দেখিবার সুযোগ পবিপূর্ণভাবে গ্রহণ করিয়াছেন”—লিখছেন জীবনীকার। তিনি শৌনেন বাগ বা হাগনার, পদ্মাব অবিহাম কারোল তাঁকে মনে করিয়ে দেয় শৌনাব মোনাটার কথা। ইন্দিবা দেবীকে লেখেন হাতেব কাছে শৌপার রচনা থাকলে ভালো হত। (দ্র ৬) এসব থেকেই পাশ্চাত্য সংগীতের সঙ্গে তাঁর ঘনিষ্ঠ পরিচয়, যা তাঁর উপর প্রভাব বিস্তার করতে সমর্থ, সন্দেহাতীতভাবে প্রমাণ হয়ে যায়। আরও জানা যায় রবীন্দ্রনাথের অধিকতর পছন্দ ছিল হাগনার সাহিত্যাত্মক ‘পার্সিফাল’ প্রভৃতি অপেরা কেন না তা যুক্ত করেছে সাহিত্য এবং সংগীত ওই সংগীত যা বলতে চাচ্ছে তা বাণীর সহযোগিতা ছাড়া ব্যক্ত হতেই পাবে না। ওই সকল অপেরাব সাহিত্য বিষয়ও পরিপূর্ণ প্রকাশের জন্ত সংগীতের অপেক্ষা করেছে।” (দ্র ৭) আশ্চর্য্য কি, কাব্যের প্রয়োজনে তিনি ব্যবহার করবেন সাংগীতিক বিজ্ঞাস।

অনুলেখ ৬ “ছবি” কবিতাটিতে যে সাংগীতিক বিজ্ঞাস ব্যবহৃত হয়েছে তা হল সিম্ফনি। প্রায়শই চার, কখনো বা ততোধিক (বীথোবেনের আছে পাঁচ পর্ব সিম্ফনি পাষ্টোবাল, আন্তন রবিনস্তাইনের আছে সাত পর্ব), পর্বে (movement) বচিত যন্ত্রসংগীত যা লয় এবং ভাবের পাবম্পর্বে গ্রথিত। একটি পর্বের মধ্যে অপবটির ভাব এবং লয়ের বৈপরীত্য, কখনো কখনো একটি পর্বের মধ্যেই বিবোবী ভাববস্তুর ব্যবহার, সিম্ফনিকে ত্রয় বৈশিষ্ট্য দান ববে। ফলে একটি ভাববস্তু ভিন্ন ভিন্ন পর্বায়ে বিকশিত হয়ে একটি সামগ্রিক রূপ পায়।

লিবিব কাব্যের ক্ষেত্রে এই সাংগীতিক বিজ্ঞাসের উপযোগিতা সহজেই অনুমেয়। প্রচলিত লিবিব আঙ্গিক—একটি নাতিদীর্ঘ কবিতা যা একটিমাত্র সরল এবং অবিবিশ্রিত আবেগে গ্রথিত যখন ভাব বহন ববতে পাবছে না নবজাগ্রত অনুভূতিমালা, একটিমাত্র আবেগ নয়, আবেগপুঞ্জ, তখন ঐক্টোরিয়ান লিবিব সাংগীতিক বিজ্ঞাস দেখা দিযেছিলো। কেন না এই বিজ্ঞাস লিবিবকে বৃহৎ পরিসরে চলে ফিরবার স্বাধীনতা দিলো। এখানে ছুটি কথা মনে রাখা দবকার

১. কোনো সাংগীতিক বিজ্ঞাসকে অঙ্কভাবে অনুকরণ করার দায় নেই কবিতার।

২ সাংগীতিক বিকাশ বলতে ধ্বনিগত মুচ্ছনাকেও বোঝাচ্ছে না। এ বিষয়ে সজ্ঞান ল্যাপ্তাবেব মন্তব্য প্রাধিকারযোগ্য :

“The tension which music achieves through dissonance and the reorientation in each revolution to harmony find their equivalents in the suspensions and periodic decisions of propositional sense in poetry. Literal sense, not euphony, is the ‘harmonic structure in poetry’ ”

গত সম্বন্ধে আলোচনা কবতে গিয়ে রবীন্দ্রনাথ লিখেছিলেন ‘হৃদকে কেবল আমবা ভাষায় বা বেথায় স্বীকার কবলে সব কথা বলা হয় না। শব্দর সঙ্গে সঙ্গে হৃদ আছে ভাবেব বিকাশে, সে কানে শোনবার নয়, মনে অনুভব কববার। ভাবকে এমন কবে সাধন যাব যাতে সে কেবলমাত্র অর্থবোধ ঘটায় ন, প্রাণ পেয়ে ওঠে আনন্দের অন্তরে।

যেহেতু সাহিত্যে ভাবেব বাহন ভাষা, সেই কারণে সাহিত্যে যে হৃদ আনন্দের কাছে প্রত্যক্ষ সে-হৃদ ভাষাব সঙ্গে জড়িত। তাই, অনেক সময়ে এ কথা ভাল যাই যে, ভাবেব হৃদই তাকে অতিক্রম কবে আনন্দের মনকে বিচলিত কবে। সেই হৃদ ভাবেব সংগমে, তাব বিকাশ নৈপুণ্যে। সংগীতেব উদ্দেশ্যই ভাব প্রকাশ কবা” র/১৪/৮৭২ (ড ৮)

সংগীতিক বিকাশ মূলতঃ অবস্থিভাবেব বিকাশ। এ কথা মনে বেগে ছবি ববিতাটিকে বিশ্লেষণ কবে দেখা যাক।

অনু ৭ ১০৭ পংক্তিতে রচিত ‘ছবি’ পাচটি পবে বিস্তৃত পঞ্চমপর্বেব পর তার পস্তির একটি কোডা (coda)। পব পাচটিব বিভাব সন্ধান নয়, সিম্ফনিব ক্ষেত্রেও পর্ব বিভাগ ভাবেব দ্বিতীয় অনুযায়ী নির্ধারিত হয়। প্রথম পর্বট স ফিনিস্ত, এব ২ পংক্তিতে উপস্থাপিত এক দ্বিধাত্রিক প্রতিমা, অবিবাম চলার নাঞ্চানে গতিহীন এবং গতিহীন বলেই সত্য নয়। যা আছে তা স্মৃতিমাত্র—“শুধু পটে ‘লখা।’” পটেব স্তব্ধতার পাশাপাশি বেগান গ্রহ তাবা-রবি শোভাযাত্রা ভাবেব বৈপরীত্য স্মৃতিত কবছে। দ্বিতীয় পর্বে (দশ থেকে আটশ পংক্তি) বৈপরীত্য সূচক শব্দগুলিব-চঞ্চল এবং শান্ত, স্থিৰ এবং অস্থিৰ—প্রযোগে সেই বৈপরীত্য সম্প্রসারিত হ’ল। নিখিল বিশ্বের জন্মতা



পটের স্তরতাকে প্রকট করছে। রাত থেকে দিন, গ্রীষ্ম থেকে বসন্ত বিচিত্র পবিত্রমায় চলমান এই পৃথিবীর ধূলি।

তৃতীয় পর্বে (উনত্রিশ থেকে চুয়াল্লিশ) এক নতুন বক্তব্য উপস্থাপিত। আজ যা গতিহীন পটমাত্র একদা সচল ছিল এবং সত্য। বিশ্বের অবিবাহ্য চলাব সঙ্গে সেও ছিল নৃত্যপরা। তার চলার মধ্যে বিশ্বের চলাব বাণী ফণিত হ'ত।

এই পর্বগুলি ক্রমান্বয়ে পাঠ কবাব সঙ্গে সঙ্গে সাংগীতিক বিজ্ঞাসেব বৈশিষ্ট্যগুলিও আমাদের কাছে স্পষ্ট হয়ে ওঠে। কেনই বা ববীন্দ্রনাথ সাংগীতিক বিজ্ঞাসেব ব্যবহার করতে উদ্বুদ্ধ হলেন তাও। একটি সবল লিবি কে এভাবে ক্রমাগত ভবিতাব সম্ভব ছিলো না। কেন না ভাবেব বৈচিত্র্য এবং বিবোধভাস লিবি কেব ইউনিটির (unity) পক্ষে ক্ষতিকারক বলেই বিবেচিত। উপব পক্ষে, নিরিক আবেগ (impulse) যখন উদ্বেগ হয়ে ওঠে তাকে বৃহৎপবিসরে মুক্তি দেওয়া ছাড়া গত্যন্তব থাকে না। লিবি ক অল্পপ্ররণা এবং লিবি কেব সংক্ষিপ্ত আযতন বোম্বাঙ্কিক কাব্যের কষেকটি মহৎ ব্যর্থতাব ভগ্ন দায়ী। কাদম্ববী দেবীব ছবি ববীন্দ্রনাথেব মনে যে আবেগ সঞ্চার করেছিল তাকে সংক্ষেপে প্রকাশ কবা দুঃসাধ্য ছিল সন্দেহ নেই। সাংগীতিক বিজ্ঞাস ব্যবহার করে ববীন্দ্রনাথ এই সমস্যা সমাধান কবতে পেবেছেন।

চতুর্থ পর্বে (পঁয়তাল্লিশ থেকে ছেইটি পংক্তি পর্যন্ত) পূর্বের সমস্তগুলি বক্তব্য ভিন্নরূপে দেখা দিচ্ছে। এখানে সাংগীতিক বিজ্ঞাসের একটি বৈশিষ্ট্য লক্ষ্যণীয়। পর্ব থেকে পর্বান্তবে একটি ভাবহত্র ঘুরে ঘুরে আসছে কিন্তু প্রতিবারই নতুন অল্পবঙ্গে, নতুন রূপে। প্রথম পর্বে বিশ্বের গতি ইঙ্গিত কবা হয়েছিল সচল গ্রহ-তারা ববিব উল্লেখ ক'রে দ্বিতীয় পর্বে ঋতুপবিবর্তনের মাধ্যমে বিশ্বের বেগ সূচিত হয়েছিল, চতুর্থ পর্বে সেই চলার বাণী নতুনতর রূপে বর্ণিত। আলো থেকে আঁধারে, জ্ঞান থেকে অজ্ঞানায়, মৃত্যুকে অতিক্রম করে এই সজীব বিশ্ব কেবলই অগ্রসর। আর এই চলাব বেগ প্রতিনিয়ত ছবিব সঙ্গে (কবিতায় ছবি/স্মৃতি তুলামূল্য, আমরা মূর্তের জগৎও 'ছবিটিকে প্রত্যক্ষ করি না) বিশ্বের ব্যবধান রচনা করছে।

‘এই তৃণ, এই ধূলি, ওই তারা, ওই শশীরবি,

সবার আডালে  
তুমি ছবি, তুমি শুধু ছবি।”

অল্পচ্ছেদ ৮ পঞ্চমপর্বে (সাতষটি থেকে একশো তিন পংক্তি) সম্পূর্ণ এক বিপরীত বক্তব্য—“নও ছবি, নও ছবি, নও শুধু ছবি” নাটকীয় দ্বন্দ্বের সূচনা কবেছে। সিম্ফনির অপব বৈশিষ্ট্য তাব নাটকীয়তা *the feeling that the music presses onward through conflict of solution*” অপ্রত্যাশিতভাবে গতিহীন পটে সঞ্চারিত হচ্ছে বেগ। স্মৃতি যদি সচল না হয় তবে তো সে বিস্মৃতি, বিশ্বের গতিব সঙ্গে যুক্ত থাকে বলেই তো স্মৃতি থাকে। এই ধূন্নি, এই নীলিমা, নদীৰ তবঙ্গভঙ্গ তাকে নিযত বহন কবে চলে। প্রয়াত প্রেম অগোচরে রক্তে বাসা বাঁধে। শেষ পর্বে স্থিৰ। অস্থিৰ, শান্ত। চঞ্চল, জীবন। মৃত্যু—এই বিবোধীভাবগুলির দ্বন্দ্বের অবসান হবাব পৰ গভীর প্রশান্তিতে এটি “কোডা” বাজে

“তোমারে পোষছি কোন্ প্রাণে,  
তাৰ পৰ হাবায়েছি বাতে।  
তাবপৰ অন্ধকাৰে অগোচরে তোমাবেই লভি  
নয় ছবি, নও তুমি ছবি ॥”

অল্পচ্ছেদ ৯ কোনো কোনো সমালোচক ‘ছবি’ কবিতাটিতে বেগম কথিত গতিব তত্ত্ব আবিষ্কার কবে ক্ষান্ত হয়েছেন। কিন্তু ‘বিশ্বের সত্য হল গতি’ এই একটিমাত্র সরল বাণ্য এই কবিতাটির উৎকর্ষের সামান্যতম পরিচয় বহন কবে না। দৃষ্টি এড়িয়ে যায় রবীন্দ্রনাথ এই কবিতাটিতে কি কঠিন সমস্তাব সম্মুখীন হয়েছিলেন। এই সমস্তা কেবলমাত্র লিঙ্গিক কবিতাব আয়তনের সমস্তামাত্র নয়, এই সমস্তা কবিতাব ভাববস্তুতেই নিহিত ছিল। যে স্মৃতি কবিতাব উৎসে তা রবীন্দ্রনাথের পক্ষে ছিল বেদনাদায়ক এবং একান্ত ব্যক্তিগত। সেই ব্যক্তিগত থেকে ধীবে ধীবে নৈর্ব্যক্তিকতাতে উত্তরণেই কবিতাটির সিদ্ধি। আমরা কবিতাটি পড়ে যে বিধুরতা অনুভব কবি তা কাদম্বরী দেবীর জ্ঞান রবীন্দ্রনাথের শোক থাকে না, বরং সেই প্রয়াত প্রেম যা আমাদের প্রত্যেকের বুকের নীচে বাসা বাঁধে

এবং অগোচরে আমাদের পরিবর্তনশীল জীবনকে স্পর্শ করে যায়। ‘আবেগের উচ্ছ্বাস নয়, কবিতা হল আবেগ থেকে মুক্তি’, এলিষট-উক্ত এই প্রবাদতুল্য বচনের এমন সার্থক দৃষ্টান্ত অল্পই আছে।

সূত্র

১. Music of Poetry জন হল্যাণ্ডার/JAAC (15) 1956.

২ Poetic Process : জর্জ হোগানী/দশম অধ্যায় পৃ: ১২০—২২১,

R K P

৩. Music of Poetry টি এস এলিষট, On Poetry and Poets/  
Faber & Faber

৪ Sound and Form in Modern Poetry হার্ভে গ্রস, যুনিভার্সিটি  
অব মিশিগান প্রেস

৫ Poetry of this Age জে এম কোহেন, পৃ: ১৩৬

৬ ছিন্নপত্রাবলী ১০৭, ১১৯, ১৪২, ১৬২

৭ গগুছন্দ ববীন্দ্র বচনাবলী, ২০শ পৃষ্ঠা, পৃ: ৩৬৬

৮ A short History of Western Music আর্থার জ্যাকবস্, ১৩শ  
অধ্যায়, পৃ: ২০৪, এ প্রসঙ্গে অব্যাপক জ্যাকবস্ বীথোফেনের পঞ্চম সিম্ফনি  
এবং পাঁচ স থ্যক পিয়ানো কনচের্টোব উল্লেখ করেছেন।

৯ Tradition and Individual Talent টি এস এলিষট

## রবীন্দ্রসঙ্গীতের দ্বিতীয় সেতু

### নির্মলেন্দুবিকাশ রক্ষিত

রবীন্দ্রনাথের সঙ্গীতচিন্তায় কীর্তনের প্রভাব অত্যন্ত ব্যাপক ও সুদূরপ্রসারী। অথচ এটা লক্ষণীয় যে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পরিবেশেই রবীন্দ্রনাথ লালিত-পালিত। ভগনকাব অভিজাত সমাজে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত ততক্ষণে স্বমহিমায প্রতিষ্ঠিত। উচ্চবিত্তদের মনো অনেকের বৈঠকখানায় ওত্থাদ গায়ক-বাদকের সমাবেশ ঘটিয়েছেন। ব্রাহ্মসমাজের উপাসনা সঙ্গীতে বা নাটকে বাংলার সুব কিছু কিছু স্থান পেয়েছে বটে, কিন্তু ভগনকাব নবা সংস্কৃতি সম্পন্ন উচ্চবিত্ত সমাজে প্রচলিত সঙ্গীতের মত ধারাটি ছিল উত্তর ভাবতীর উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত-ভিত্তিক। সেই ধারাটি ক্রমে ছড়িয়ে পড়ছিল সাধারণ্যে।

এর প্রভাব রবীন্দ্রনাথের মনোও পড়েছে। প্রথম যুগের সঙ্গীত বচনায় তাই তিনি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত, বিশেষ ববে, ধ্রুপদের আদর্শে অজস্র গান বচনা করেছেন। এই সময়ে তাঁর বচিত বেশীর ভাগ গানই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের থেকে নেওয়া। আর যেখানে তিনি স্বাধীনভাবে সঙ্গীত বচনা করেছেন, হিন্দুস্থানী-সঙ্গীত পদ্ধতির প্রভাব অত্যন্ত স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। কিন্তু শেষ পর্যন্ত রবীন্দ্রনাথ নিজেকে খুঁজে পেয়েছেন। তবে সেটা আবার প বা। শিলাইদহ আর শান্তিনিকেতনে তাঁর গানে এনে দিচ্ছে মাটির ছাপ। বা লাব নিজস্ব গান—কীর্তন, বাউল, ভাটিয়াল প্রভৃতির ছোঁয়া যখন লাগল তাঁর গানে, বাংলা গানের নতুন এক দিগন্ত উন্মোচিত হল।

রবীন্দ্রনাথ এটা বুঝেছিলেন যে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সঙ্গে, আর যাঁহি হোক নাড়া দিবে হৃদয়ের সংযোগ ঘটে নি। আবেগপ্রবণ বাঙালী সঙ্গীতে বিচ্ছিন্নত্ব কলাকৌশলের বাকবৃত্তি চাইতে পাবে না। তার আসল লক্ষ্য হল হৃদয়বেগের কোমল কবণ বহিঃপ্রকাশ। বচির এই বৈশিষ্ট্যই বাঙালীর ঘরে কীর্তনকে কেন দিচ্ছে। তিনি লিখেছেন আত্মপ্রকাশের জন্তে বাঙালী স্বভাবতই গানকে অত্যন্ত করে চেয়েছে। সেই কারণে সর্বসাধারণে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতবাহিত্ব একান্ত অন্তর্গত হতে পাবে নি। সেই জন্তেই কানাডা আডানা মালকোব দরবারী তোড়ি বহুমুখ্য গীতপকবণ থাকা সত্ত্বেও বাঙালীকে কীর্তন সৃষ্টি করতে

হয়েছে। গানকে ভালবেসেছে বলেই সে গানকে আদর কবে আপন হাতে আপন মনের সঙ্গে মিলিয়ে তৈরি করতে চেয়েছে। তিনি বলেছেন—বাংলাদেশের একটা বিশেষত্ব আছে, বাঙালী ভাবপ্রবণ ঙ্গাতি। এই ভাবের উচ্ছ্বাস যখন প্রবল হয়ে ওঠে, তখন সে আপনাকে প্রকাশ করে। সমস্ত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে পিছনে ফেলে বাঙালীর প্রাণ আপনাব সঙ্গীতকে উদ্ভাসিত করেছে, যেহেতু তাব ভেতরের হৃদয়াবেগ সহজ মাত্রা ছাডিখে উঠেছিল, আপনাকে প্রকাশ না কবে পারে নি।

রবীন্দ্রনাথের মতে, কীর্তন বাঙালীর নিজস্ব এক সৃষ্টি যা তাব চাবিত্রিক বৈশিষ্ট্যবহি প্রতিভাস। অত্ৰ কোনো গানেই বাঙালীহৃদয় এমন করে আর প্রতিবিম্বিত হয় না। তিনি বলেছেন বাংলা কি গান গায় নি? বাংলা এমন গান গাইলে যাকে আমরা বলি কীর্তন। বাংলার সঙ্গীত যাবতীয় প্রথা—সঙ্গীতসম্বন্ধীয় চিবাগত প্রথাব নিগড ছিন্ন কবেছিল। দশকুণী, বিশকুণী, কত তালই বেরোল, হিন্দুস্থানী তালের সঙ্গে যাব কোনো যোগই নেই। খোল একটা বেরোল, যার সঙ্গে পাগোখাজেব কোনো মিল নেই। কিন্তু কেউ বল্লে না এটা গ্রাম্য বা অসাধু। একেবাবে মেতে গেল সব নেচে কুঁদে হেসে ভাসিয়ে দিলে। কত বড কথা। অত্ৰ প্রদেশে তো এমন হয় নি। সেখানে হাজাব বছর আগেকাব পাথবে গাঁথা কীর্তিসমূহ যেমন আকাশের আলোককে অবরুদ্ধ করে বেগেছে, তেমনি সংগীত সম্বন্ধেও সঙ্গীত চিন্তা প্রতিহত হয়েছে।

কীর্তনের প্রতি রবীন্দ্রনাথের ভালবাসা তাই অকৃত্রিম। তিনি লিখেছেন : কীর্তন সঙ্গীত আমি অনেক কাল খেকেই ভালবাসি। ওব মধ্যে ভাবপ্রকারের যে নিবিড ও গভীর নাট্যশক্তি আছে, সে আব কোনো সঙ্গীতে এমন সহজভাবে আছে বলে আমি জানি নে। সাহিত্যর ভূমিতে ওর উৎপত্তি, তার মধ্যেই ওর শিকড। কিন্তু ও শাখায় প্রশাখা ফলে ফলে পল্লবে সঙ্গীতের আকাশে স্বকীয় মহিমা অধিকাব কবেছে।

রবীন্দ্রনাথ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পুনরাবৃত্তি চান নি, চেয়েছেন তাকে আত্মসাৎ কবে তাবই প্রেরণায় নতুন সৃষ্টব বৈচিত্র্য। এক্ষেত্রেও কীর্তন তাঁব কাছে প্রেরণারূপ। তিনি লক্ষ্য কবেছেন, কখনো কখনো বীর্তনেও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যোগাযোগ ঘটেছে, কিন্তু সেই প্রভাব শুধুমাত্র দৈহিক, আত্মিক নয়। তিনি

লিখেছেন কখনো কখনো কীর্তনে ভৈরবী প্রভৃতি সুরের আভাস লাগে, কিন্তু তার মেজাজ গেছে বদলে, রাগবাগিণীর রূপের প্রতি তার মন নেই, ভাবের রসের প্রতিই তার ঝোঁক।

কীর্তনের অগতম বৈশিষ্ট্য তার সামগ্রিকতা। তাঁর মতে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে আছে এক একটি বস্তুর কোঁটো। ওস্তাদ জহবী ঘটী করে প্যাঁচ দিয়ে দিয়ে তাব ঢাকা খোলে। আলোব ছটায় ছটায় তান লাগিয়ে দিকে দিকে তাকে ঘুরিয়ে দেখায়। সমঝদাব তাব জাত মিলিয়ে দেখে, তার দান যাচাই করে। বলে দিতে পারে, এটা হীবে না নীলা, চুনি না পান্না। কীর্তন হচ্ছে বস্ত্রমালা রূপদীর গলাব। যেজন বসিক, প্রত্যেক রক্তটিকে প্রিয়বর্থে স্বতন্ত্র করে সে দেখতে পায় না—দেখতে চায় না। বস্ত্রগুলিকে আত্মসাৎ কবে যে সমগ্র রূপটি নানাভাবে হিল্লোলিত, সেইটেই তার দেখবার বিষয়।

কীর্তনেব সার্বজনীনতাও কিন্তু উপেক্ষণীয় নয়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের মতো কীর্তন সমঝদাবের সীমিত গভীর মধ্যে কোনোদিনই বন্দীদশা ঘাপন কবে নি। ববীন্দ্রনাথ তাই দিলীপকুমাৰ বাবকে বলেছেন বাংলায় একদিন বৈষ্ণবভাবের প্রাবল্যে ধর্মসাম্রাজ্য বা ধর্মরসভোগে একটা ডিমোক্রেসীয় যুগ এল। সেদিন সম্মিলিত চিন্তের আবেগ সম্মিলিত কণ্ঠে প্রবাহ পেতে চেয়েছিল। সে প্রকাশ সভাব আসরে নয়, রাস্তায় ঘাটে। বাংলাব কীর্তনে সেই জনসাধাবণের ভাবাক্লাস গলায় মেলাবাব খুব একটা প্রশস্ত জায়গা হল।

কিন্তু, কীর্তনের যে দিবটা তাকে সব চাইতে বেশী আকৃষ্ট কবেছে, তা হল কীর্তনের মধ্যকার কথা ও সুরের ঝঙ্কারীশ্বর রূপ। তাঁর মতে, বাণীব প্রাণ ত বাঙালীর অন্তরের টান। সেইজন্তই ভাবভের এই প্রদেশেই বাণীব সাধনা সব চেয়ে বেশী হয়েছে। কিন্তু বাণীব মধ্যে তো মাহুয়ের প্রকাশেব সম্পূর্ণতা হয় না, এইজন্তই বাংলাদেশে সঙ্গীতের স্বতন্ত্র পঙক্তি ন', বাণীব পাশেই তাব আসন।

এব প্রত্যক্ষ প্রমাণ, ববীন্দ্রনাথ বলেছেন কী নে। তিনি বলেছেন, কীর্তন অপরূপ সঙ্গীত, যুগল ভাবে-গড়া পদেব সঙ্গে মিলন হয়ে তবেই এর সার্থকতা, পদাবলীর সঙ্গেই তাব বাস-নীলা, স্বাতন্ত্র্য সে সহিতে পারে না। কথা ও সুরের সার্থক সমন্বয়েই কীর্তনেব মৌলিক বৈশিষ্ট্য। বাঙালীব গান বহিতে পারে শুধু এই ধাবাকে অবলম্বন কবেই।

দিলীপকুমার রায়কে তিনি বলেছেন : বাংলার সঙ্গীতের বিশেষত্ব যে কী, তার দৃষ্টান্ত আমাদের কীৰ্ত্তনে পাওয়া যায়। কীৰ্ত্তনে আমবা যে আনন্দ পাই, সে তো অবিমিশ্র সঙ্গীতেব আনন্দ নয। তার সঙ্গে কাব্যরসেব আনন্দ একাত্ম হধে মিলিত।

বাংলার গান যে যৌগিক সৃষ্টি-কথা আব সুরের সার্থক সমন্বয় এ কথা ববীন্দ্রনাথ বার বার মনে করিয়ে দিয়েছেন। ধৃষ্টিপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়কে এক চিঠিতে তিনি একথাও বলেছেন। বাঙালীব কীৰ্ত্তনগানে সাহিত্যে সংগীতে মিলে এক অপূৰ্ব সৃষ্টি হয়েছিল—তাকে প্রিন্টিং এবং বোর্ড মুদ্রণ বলে উড়িয়ে দিলে চলবে না। বাংলাষ নূতন যুগেব গানেব সৃষ্টি হতে থাকবে ভাষাষ সুরে মিলিয়ে। সেই সুরকে গর্ব কবলে চলবে না। তাব গোবব কথার গৌরবেব চেয়ে হীন হবে না। সঁসাবে স্ত্রী-পুৰুষেব সমান অধিবারে দাম্পত্যের যে পবিত্র উৎকর্ষ ঘটে, বাংলা সঙ্গীতে তাই হওয়া চাই।

বলা বাহুল্য, রবীন্দ্রসঙ্গীত এই আদর্শেরই অনুসারী।

## ২

রবীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের গানে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতেব প্রভাবই বেশী। কিন্তু আগেই বলেছি, এটা সঙ্গীতকার ববীন্দ্রনাথের প্রস্তুতিপর্ব। এষ্ট সময় মাত্র একটা গানে তিনি বীৰ্ত্তনেব সুর প্রয়োগ কবেছেন—সর্ট। হল ভান্ডসিংহের পদাবলীব ‘গহন কুমুমকুণ্ড মাঝে’ গানটি। বীৰ্ত্তনে প্রতিবার প্রীতি পববর্তী-বালে বেড়েছে বটে, কিন্তু তাঁব চল্লিশ বছর বয়স পর্যন্ত কীৰ্ত্তনাদ্ধ গানেব সংখ্যা ছিল মাত্র বারো-তেরোটি। বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনেব সময় ববীন্দ্রনাথ অনেকগুলি স্বদেশীগান রচনা কবেছেন বীৰ্ত্তনেব সুরে। পরবর্তীকালে তিনি বীৰ্ত্তনেব সুরকে প্রয়োগ কবেছেন বিভিন্ন ভাবে, বিভিন্ন গানে।

ববীন্দ্রনাথ তাঁব কীৰ্ত্তনাদ্ধ গানগুলিতে একদিকে যেমন প্রাচীন কীৰ্ত্তনরীতি বক্ষা করেছেন, তেমনি আবার নিজস্ব ঙাও দেখিয়েছেন অনেক ক্ষেত্রেই। এদিক থেকে বিচার কবলে, তাঁর কীৰ্ত্তনাদ্ধ গানকে মোটামুটিভাবে দুভাগে ভাগ করা যায়—‘আখরযুক্ত’ ও ‘আখরহীন’।

প্রচলিত কীৰ্ত্তনগানে গায়ববা মূলগানেব সঙ্গে অতিবিক্ত কথা জুড়ে দিয়ে সুরবিস্তার বরে থাকেন। একেই বলে আখর। রবীন্দ্রনাথ আখরকে বলেছেন

‘কথার তান’। কিছু কিছু কীর্তনাদি গানে রবীন্দ্রনাথ আখর যুক্ত করেছেন যাতে সুরবিহার করা চলে অথচ গায়ক স্বাধীনভাবে সুরবিস্তার করতে পারেন না। এগুলি হল :

১. ওহে জীবনবল্লভ। ২ আমি জেনেগুনে তবু ভুলে আছি। ৩. আমি সংসারে মন দিয়েছি। ৪. কে জানিত তুমি ডাকিবে আমারে। ৫ তুমি কাছে নাই বলে। ৬ নয়ন তোমারে পায় না দেখিতে। ৭. মাঝে মাঝে তব দেখা পাই।

আখরহীন কীর্তনাদি গানই রবীন্দ্রনাথ রচনা করেছেন বেশী। তাঁর মধ্যে অনেক গানেই কীর্তনের সুর স্পষ্ট। কোথাও কোথাও আবার কীর্তনের সুরের সঙ্গে মিশ্রণ ঘটেছে। এর মধ্যে পূজা, প্রেম এবং প্রকৃতি—এই তিন পর্যায়েরই গান রয়েছে। যেমন

পূজা : আমি যখন ছিলাম অন্ধ। এই তো তোমাব প্রেম ওগো। ওই আসনতলে মাটির পরে। তোমার সুরের ধারা। লহ লহ তুলে লহ।

প্রেম : আজি এ নিরীলা কুঞ্জে। আমার প্রাণেব মাঝে সুখ আছে। এসো আমার ঘরে এসো। দে পড়ে দে আমার তোরা। না চাহিলে যারে পাওয়া যায়। পুরানো জানিয়া চেয়ো না। ভালবেসে সখী নিভুতে যতনে। কিবে কিরে ডাক দেখিরে। যে ছিল আমার স্বপনচাবিণী। লুকালে বলেই খুঁজে বাহির করা। হৃদয়ের একুল-ওকুল।

প্রকৃতি : আমার মল্লিকাবনে। পাগলা হাওয়ার বাদল দিনে। আজি শরভতপনে প্রভাতস্বপনে। ফাঙ্কনের শুরু হতেই।

বলা বাহুল্য, এটা সম্পূর্ণ তালিকা নয়। অপেক্ষাকৃত প্রচলিত গানগুলিকেই উদাহরণস্বরূপ বেছে নেওয়া হয়েছে।

জমিদারীর কাজে রবীন্দ্রনাথ কলিকাতায় থাকার পরই তাঁর সঙ্গে বাংলার দেশী সুরের সঙ্গে প্রত্যক্ষ যোগাযোগ ঘটল। এরপরেই তাঁর গানে লাগল বাউল-কীর্তনের হোঁচ। কিন্তু এই সমঘকার কীর্তনাদি গানের বিষয়বস্তু ছিল পূজা আর প্রেম, সুরেও ছিল অবিমিশ্র কীর্তনের আনন্দ-যজ্ঞ। কিন্তু তিনি শাস্তি-নিকেতনে যাওয়ার পরেই তাঁর কীর্তনাদি গানে প্রকৃতিও প্রবেশাধিকার ঘটেছে। বিষয়বস্তুর ঘটেছে বিপুল বিস্তার। এই সময়েই রচিত হয়েছে—‘আমার



মল্লিকাধনে', 'তুমি কোন্ পথে যে এলে পথিক,' 'হৃদয় আমার ওই বুঝি তোর বৈশাখী ঝড় আসে,' 'আমি তখন ছিলাম মগন', প্রভৃতি গানগুলি।

অবশ্য রবীন্দ্রনাথ ইতিপূর্বেই তাঁর কীর্তনাদ্ধ গানে বিষয়বস্তুর ব্যাখ্টি ঘটিয়েছেন তাঁর সৃষ্টিশীল কল্পনাবিলাসে। তাঁর অনেক গানেই তিনি বৈষ্ণব-পদাবলীর সঙ্গে একাত্মতার আভাস দিয়েছেন যদিও বিষয়বস্তু ঠিক রাধাকৃষ্ণের লীলাবিষয়ক নয়। 'আর নাই রে বেলা,' সখী ওই বুঝি বাঁশী বাজে,' 'এখনো তারে চোখে দেখি নি' প্রভৃতি গানগুলি অতি অনায়াসেই বৈষ্ণব পদাবলীর সেই অপার্থিব জগতের সঙ্গে আমাদের সম্পৃক্ত করে তোলে। তবু এটা সত্যি যে, শান্তিনিকেতন পূর্বেই কীর্তনাদ্ধ গান নিয়ে রবীন্দ্রনাথের চূড়ান্ত পরীক্ষা-নিরীক্ষা ঘটেছে। বিষয়বস্তুতে, সুরে, ছন্দে কীর্তনাদ্ধ গানের পবিত্র ব্যাখ্টি ঘটেছে এই সময়ে।

কীর্তনের মধ্যে যে রবীন্দ্রনাথ নাট্যরসের সন্ধান পেয়েছিলেন, এটা তারই স্বীকারোক্তি। হয়তো সেইজন্তই তাঁর কোনো কোনো নাটকে তিনি কীর্তনাদ্ধ সুর প্রয়োগ করেছেন। 'মায়াব খেলা' গীতিনাট্যে 'সখী বহে গেল বেলা' ও 'চিত্তাঙ্গদা' নৃত্যনাট্যে 'রোদনভরা এ বসন্ত' গান দুটি প্রাসঙ্গিকতা এবং গীতিমূল্য নিশ্চিতভাবেই অসাধারণ।

### ৩.

প্রচলিত কীর্তনগানের একমাত্র বিষয়বস্তু রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলা। রবীন্দ্রনাথ তাঁর গানে কীর্তনসুরের বহুল প্রয়োগ করে এর সীমা বিস্তৃত করে দিয়েছেন। বিভিন্ন বিষয় নিয়েই তিনি কীর্তনাদ্ধ গান রচনা করেছেন। প্রেম, পূজা এবং প্রকৃতি ছাড়াও তিনি দেশাত্মবোধক ('একবার তোরা মা বলিয়া ডাক'), এবং উপাসনা-সঙ্গীত ('প্রভু আজি তোমার দক্ষিণ হাত') প্রভৃতি রচনা করেছেন কীর্তনের সুরে।

অগ্ন্যগ্নি ধরণের গানে যেমন, কীর্তনাদ্ধ গানেও, রবীন্দ্রনাথ তাঁর মৌলিকত্বকে স্বীয় প্রতিভায় বজায় রেখেছেন। কীর্তনের করুণ-মধুর সুরকে তিনি প্রয়োগ করেছেন নিজস্ব পদ্ধতিতেই। তাই কোনো কোনো গানে যেমন কীর্তনের সুর স্পষ্ট, কোথাও আবার কীর্তনের সুর এমন ভাবে মিশে আছে যে, এক নতুন ধরনের সঙ্গীতের উদ্ভব ঘটেছে।

রবীন্দ্রনাথ কখনো কখনো রাগাশ্রয়ী গানের সঙ্গে কীর্তনের সুরের মিশ্রণ ঘটিয়েছেন। ‘বকুলগন্ধে বন্যা এল’ (আড়ানা, বাহার ও কীর্তন), ‘আমি তোমার সঙ্গে বেঁধেছি আমার প্রাণ’ (বাহার, পঞ্চম ও কীর্তন) ‘মকুবিজয়ের কেতন উড়াও (হাযীর, কেদারা ও কীর্তন), ‘শীতের হাওয়াব লাগল নাচন’ (নট ও কীর্তন) প্রভৃতি গান তাঁর বৈচিত্র্যপ্রিয়তার স্পষ্ট স্বাক্ষর। তেমনি, বাউলের সঙ্গে মাঝে মাঝে কীর্তনের সুর মিশে একাকার হয়ে গেছে। ‘আমি তারেই খুঁজে বেড়াই,’ ‘এই তো ভাল লেগেছিল,’ ‘তুমি কোন্ পথে যে এলে,’ ‘আমাব অঙ্গে অঙ্গে হবধ জাগায়’ ‘স্বপনপাবের ডাক শুনেছি’ প্রভৃতি গানগুলি রবীন্দ্রনাথের বিচিত্র সঙ্গীত-প্রতিভার স্বাক্ষ্য বহন করছে। বস্তুতঃ, এই ধরনের গানগুলিই রবীন্দ্রনাথের কীর্তনঙ্গ গানের সত্যিকাবের প্রতিনিধি। এছাড়া, বাউল কীর্তনের সঙ্গে তিনি ‘পূরবী’ মিশিয়ে তৈরী করেছেন ‘এ বেলা ডাক পড়েছে’ গানটি। খাষাজের সঙ্গে কীর্তনের সুর মিশিয়ে রচনা করেছেন কোথা বাইবে দূরে যায় রে, উড়ে’ গানটি। পিলুর সঙ্গে কীর্তনের মিলনে গড়ে উঠেছে ‘তোমাব আনন্দ ওই এনো দ্বারে’ গানটির কাঠামো। কীর্তনঙ্গ বিষবস্ত্র নিয়ে বচিত ‘হৃদয়ক সাধ’ গানটির যদিও ভৈরোব পর্দায়ই রচিত, সূক্ষ্ম এক ধরনের কীর্তনের আমেজ কিন্তু এতে পাওয়া যায়।

রবীন্দ্রনাথের কীর্তনঙ্গ গানেরও ক্রমবিবর্তন ঘটেছে অত্যন্ত স্বাভাবিক ভাবেই। অনেক পরীক্ষা-নিরীক্ষার পথ বেয়েই শান্তিনিকেতন পর্বে এসে রবীন্দ্রনাথের কীর্তনঙ্গ গান তার পরিণতিকে খুঁজে পেয়েছে। নতুন এক ধরনের গানে সমৃদ্ধ হয়ে উঠেছে বাংলা-গানের সম্পদ ভাণ্ডার। সেক্ষেত্রে কীর্তন প্রেবণামাত্র, নিছক অনুকৃতির বিষয় নয়।

তালের দিকে লক্ষ্য করলেও দেখা যাবে যে, রবীন্দ্রনাথ সহজ হতে চেয়েছেন। ছয় মাত্রা, আট মাত্রা এবং দশ মাত্রার সহজ ছন্দই তিনি ব্যবহার করেছেন এই ধরনের গানে। সাধারণ কীর্তনের তাল-ধেরতাত ও রবীন্দ্রনাথ সতর্কতাব সঙ্গে বর্জন করেছেন। তাঁর প্রত্যেকটা কীর্তনঙ্গ গানেই তাই একই ছন্দের ঠাসবুন রয়েছে।

সঙ্গীত নিয়ে পরীক্ষা-নিরীক্ষায় রবীন্দ্রনাথ অক্লান্ত ছিলেন বলেই, তাঁর কীর্তনঙ্গ গানেও অভিনবত্বের সৃষ্টি হয়েছে অত্যন্ত স্পষ্টভাবেই। তিনি অনেক

সময় একই গানে শুদ্ধ ও কোমল ধৈর্যত এবং নিষাদের প্রয়োগ করেছেন। ‘তবু মনে রেখো, ‘আমার মল্লিকা বনে’, ‘তোমরা যা বল তাই বল’ প্রভৃতি গানেই এর প্রমাণ রয়েছে। তাঁর অভ্যন্তরীণ গান ‘তবু মনে রেখো’ কীর্তনের সুরেই রচিত। অথচ, সুবিস্তারের পর ‘স্বামী’তে এসে দাঁড়ানোর সময় কেমন যেন টপ্পার আভাস লাগে। আবার কীর্তনাজ গানে আখর লাগানোটা রপ্ত হয়ে যাওয়ায় অল্প ধরনের কোনো কোনো গানেও তিনি আখরযুক্ত করেছেন—যেমন, ‘তোমরা আনন্দ ওই এল দাবে,’ ‘হে মহাজীবন, হে মহামরণ’ প্রভৃতি গান।

রবীন্দ্রনাথের স্বকীয়তা সত্যিই বিস্ময়কর। নিত্যনূতন পরীক্ষা-নিরীক্ষার দ্বারা তিনি যেন সাবাজীবনই সংস্কার মুক্তির অভিসারে মগ্ন। তাঁর বেশীভাগ গানই হিন্দুস্থানী ঐশ্বর্যের মতো চারটি তুকে বিভক্ত। অন্তর্বা ও আভোগে মোটামুটি একই সুর থাকে। তাঁর প্রথম যুগের কীর্তনাজ গানেও এই সাধারণ নিয়মটি অল্পমত। কিন্তু পরবর্তীকালে সুব সংযোজনায় আরো বৈচিত্র্য দেখা দিয়েছে। ‘স্বামী এ নিরালা কুঞ্জে’, ‘পুবোনো জানিয়া চেয়ে না’, ‘কৃষ্ণকলি আমি তারেই বলি’, প্রভৃতি কীর্তনাজ গানের প্রত্যেক কলিতেই সুরের বৈচিত্র্য দেখা দিয়েছে। ‘আমার মল্লিকা বনে’ গানটির অন্তরা এবং আভোগের সুর বিশ্লেষণ করলেও আমার বক্তব্যটা পবিস্তার হবে।

## ৪.

বাণী ও সুরের সার্থক সমন্বয়ে কাব্যসঙ্গীত বচনাই ছিল রবীন্দ্রনাথের সাধনা। বাংলা গানের ধারার মতোই তিনি এর প্রেরণা খুঁজে পেয়েছিলেন ঠিকই, কিন্তু কীর্তনের মধ্যেই তিনি তাঁর আদর্শকে যেন প্রমুখ হতে দেখেছিলেন। প্রথম যুগে কীর্তনের সুরকে তিনি গান বচনায় ব্যবহার করলেও, এর ব্যাপকতর প্রয়োগ ঘটে তার সঙ্গীতিক জীবনের পবিত্র অধ্যায়ে। কীর্তনের সুর ও গীতিরীতিকে তিনি বিভিন্নভাবে গ্রহণ করেছেন তাঁর বিভিন্ন সৃষ্টিশালায়।

রবীন্দ্রনাথ সঙ্গীতের কূটকৌশলে আগ্রহী হন। তাঁর সাধনা সহজের সাধনা। তিনি আবেগপ্রবণ বাঙালীর হৃদয় খন্ডনায় রূপ দিতে চেয়েছিলেন তাঁর প্রচলিত ধারাতে সেক্ষেত্রে হিন্দুস্থানী-সঙ্গীত তার ছায়া কেলেচে বটে, কিন্তু তাঁর সঙ্গীতিক প্রতিভা যতই পরিণতির দিকে এগিয়েছে, উত্তর ভারতীয় সঙ্গীত ততই গেছে দূরে সরে। নিবিড় কবে, তিনি গ্রহণ করেছেন বাঙালীর নিজস্ব গানের

ধারাগুলিকেই। কীর্তন, বাউল, ডাটিয়ালী, সারি প্রভৃতি গানই হয়ে উঠেছে তাঁর প্রধান অবলম্বন। অবিমিশ্র সঙ্গীত তাই তাকে আকৃষ্ট করতে পারে নি।

কীর্তনের প্রভাব তার গানে আরো আছে। কীর্তনগানে রাধাকৃষ্ণের প্রেমলীলার যে বিভিন্ন স্তর বয়েছে, রবীন্দ্রনাথ তাঁর পূজা এবং প্রেম পর্যায়ের গানে জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসাবে সেই বাবাটি রক্ষা করেছেন। পূর্বরাগ, মান, বিরহ, অভিসার প্রভৃতি বাধাকৃষ্ণের বিভিন্ন প্রেম-পয়াযেব গানের মতো রবীন্দ্রনাথও লৌকিক প্রেমের বিভিন্ন অভিব্যক্তি ও পর্যায় নিয়ে গান রচনা করেছেন।

কিন্তু এটা মনে রাখতে হবে যে, কীর্তনঙ্গ গান রচনাতেও রবীন্দ্রনাথ স্বকীয়তা বজায় রেখেছেন আগন্ত। প্রচলিত কীর্তনকে তিনি অনুকরণ করেন নি। নিজস্ব সঙ্গীতরূচি অনুসারে কীর্তনের প্রয়োগ করেছেন তাঁর গানে।

## রবীন্দ্রনাথ, বিশ্বভারতী এবং রবীন্দ্রসংগীত

### একটি প্রতিবেদন

“পৃথিবীতে সব চেয়ে যেখানে আমার যথার্থ পরিচয় ও আমার রচনার আলোচনা কম সে হচ্ছে শান্তিনিকেতন।” এই কথাগুলি আক্ষেপ ভবে রবীন্দ্রনাথ কবি অমিয় চক্রবর্তীকে একটি চিঠিতে লিখেছিলেন, ১৯২৯ এ।

ভাবতে গ্রবাক লাগে, যে-বাস্তবতার গর্ব রবীন্দ্রনাথ, যে-রবীন্দ্রনাথ আমাদের বর্মে জানে ধ্যানে রূপান্তর ঘটবেছেন, যে-রবীন্দ্রনাথের নাম নিয়ে যে কোন ভাবতবাসী পৃথিবীর প্রত্যন্ত অঞ্চলেও শ্রদ্ধা না হোক অভ্যর্থনা লাভ করেন (—রবীন্দ্রনাথ এই চিঠিতেই বলছেন, ‘এই শান্তিনিকেতনের কোন লোক যখন যুরোপে যাবে তখন তাদের কাছ থেকে আদর পাবে যারা তাদের চেয়ে যথার্থভাবে আমাকে শ্রদ্ধা কবে এবং ভালো করে জানে।’ —) সে-রবীন্দ্রনাথের কোন স্থায়ী আলোচনা দাঁতই স্থাপিত বিশ্বভারতীর প্রাঙ্গণে বিশেষ অনুষ্ঠিত হয় না। এ যে কত বড় বেদনাব তা কবিব থেকে বহুদূর সময়ে বাস করে আমবাও অনুভব করতে পারি। বিশ্বভারতীতে দেশ বিদেশের পণ্ডিত আসেন, চারিদিকে বড় বড় বাড়ি উঠছে—নানা ‘কমপ্লেক্স’ তৈরী হচ্ছে, কত কত অব্যাপক কত জটিল বিষয় পড়াচ্ছেন। আর যে মানুষটি এই কর্মযজ্ঞের অন্তবালে—তিনি অন্তরালেই রয়ে গেলেন। তাঁর অন্তরযোগ যে মুগ্ধিত। খণ্ডন করবার কোন উপায় বিশ্বভারতীর নেই, নেই ভাবীকালের। যতদূর মনে পড়ে কবিব জন্মশতবার্ষিক বছরে বিরাট উৎসব হয়েছিল। আমবা তখন তরুণ কবি হিসেবে আমন্ত্রিত হয়েছিলাম উৎসবে যোগ দিতে, সংগীত বিষয়েও আলোচনা হয়েছিল—কিছু বলবাব স্নযোগ পেয়ে নিজেকে ধন্য মনে হয়েছিল। কিন্তু সেই ক’দিনের আলোকসজ্জা—সে তো শুধু উৎসব। কবিকে নিয়ে তা তো কোন স্থায়ী আলোচনা নয়। [বেসরকারী ভাবে শ্রীমতী মানসী দাশগুপ্তর কাছে আমি জানতে চেয়েছিলাম, এই দীর্ঘ পঞ্চাশ বছরে, ১৯৩৬র পর থেকে, কি উল্লেখযোগ্য আলোচনা রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে হয়েছে। কিছু যে হয় নি তা বললে সত্যের অপলাপ হবে।

১৯৪৬ সাল থেকে রবীন্দ্র-সপ্তাহ হিসেবে ৭ থেকে ১৪ অগস্ট ধরে আলোচনা-চক্র নিয়মিত শুরু হয়। অনেক অনেক নামী বক্তাও এই প্রচেষ্টার সঙ্গে যুক্ত ছিলেন। এই সঙ্গে অবশ্য একটি বড় বাজ্ঞও বসেছেন বিশ্বভারতী “রবীন্দ্রবীক্ষা” প্রকাশক’বে। পঞ্চম সংকলন হাতে এলো শ্রীজগদীন্দ্র ভৌমিক মহাশয়ের আত্মকুল্যো, শোভনলাল গঙ্গোপাধ্যায়ের সঙ্গে তিনি যুগ্ম-সম্পাদনার দায়িত্ব নিয়েছেন। পঞ্চম সংকলনটি ‘যোগাযোগ’-এর নাট্যীকৃত রূপ,—১৯৩৬ সালের ২৪ ডিসেম্বর শিশিরকুমার ভট্টাচার্য প্রযোজনায় ও পরিচালনায় প্রথম অভিনয় হয় নবনাট্য-মন্দিরে। এর আগেও চারটি সংকলনের মধ্যে ২ নম্বরে ‘অকপবতন’ এর অসম্পূর্ণ রূপান্তর এবং ৪ নম্বরে ‘তাসের দেশ’ এর প্রাথমিক খসড়া রবীন্দ্রচর্চায় উৎসাহী ব্যক্তিদেব কাছে আকর্ষণীয়। শ্রীপুলিনবিহারী সেন, শ্রীকানাই সামন্তর মত গবেষকব প্রত্যক্ষ এবং পর্বোক্ষ নির্দেশে বিশ্বভারতীর গবেষণা প্রকাশনাব এই দিকটি উল্লেখের দাবী রাখে। তাছাড়া এখনো কর্মক্ষম বসেছেন শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় ও শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন। কিন্তু ওই যে বলেছি, স্থায়ী কাজ অর্থাৎ যে কাজ দিয়ে ভারতে এবং বহির্ভারতে রবীন্দ্র-আলোচনা একটি গবেষণা-নামী অথচ লোকপ্রিয় পর্যায়ে পৌঁছতে পাবে, তা কি নিয়মিতভাবে হয়েছে, যেমন শেকসপীয়ারকে নিয়ে হয়ে থাকে, (এখন ধারণা রবীন্দ্রনাথ নৃত্যনাট্য ও গানই লিখেছেন—যে গান শতকরা পঁচানব্বুই ভাগ দ্বিতীয় শ্রেণীর শিল্পীরাই পরিবেশন করে থাকেন।) রবীন্দ্র নামাঙ্কিত কত যে-সংস্থা আছে বাংলাদেশে, বাংলাদেশে বাইরে, ভাবতের বাইরে। এ সঙ্গে সবকারী প্রতিষ্ঠান ‘রবীন্দ্র সদন’এর ‘হল’ ভাড়া দেওয়াই তো প্রধানতম কাজ। এক মাস ধরে গানবাঞ্ছনা হয়। ভালো কথা। কিন্তু সে-গানের রূপ তো ‘জলসা’। কিছু কিছু তরুণ শিল্পী আবিষ্কৃত হন, মন্দেব ভালো। কিন্তু ‘অ্যাকাডেমিক’ চর্চা তো সেখানে হয় না। কবি বীরেন্দ্র চাট্টোজ্যো, অধ্যাপক বুদ্ধদেব ভট্টাচার্যের শত আবেদন সত্ত্বেও রবীন্দ্র-গবেষণার জগ্ন একটি ছোটখাট গ্রন্থাগারও সেখানে এখন পর্যন্ত করা গেল না। অথচ প্রতি সপ্তাহে কমিটি বসছে। বাঘা বাঘা সদস্যবা টেবিল ফাটাজেন।

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় মিউজিয়ামকে নতুন করে সাজাজেন। কিছু গানের রেকর্ড সংগ্রহ করেছেন। দশ বারো বছর পূর্বে এই গানের সংগ্রহ নিয়ে

আমি ‘দি স্টেটসম্যান’ পত্রিকায় দীর্ঘ প্রবন্ধ লিখেছিলাম—তাতে কিছু গুরুতর বিষয়ও ছিল। এই অমূল্য সম্পদ বিষয়ে কর্তৃপক্ষকে তো উদাসীন বলেই মনে হয়। যাই হোক এগুলি মূল্যবান কাজ। কিন্তু আরো অনেক করবার আছে। রবীন্দ্রনাথের কবিতা বিষয়ে বাংলা বিভাগ কিছুদিন আগে একটি আলোচনা-চক্র করেছিলেন। সেই গ্রন্থ প্রকাশের অপেক্ষায়। কিন্তু রবীন্দ্র-সংগীত নিয়ে এযাবৎ এখানে কিছুই হয় নি। না কোন আলোচনাচক্র। রবীন্দ্রসংগীতের পৃথক বিভাগ সবে শুরু হয়েছে। তাঁদের কাছে কি এই আশা অগ্রায় হবে? না, গানের স্বূলেব মত কিছু গান শিথিয়েই তাঁরা শুধু দায় শেষ করবেন। তাহলে গীতবিতান, বৈতানিক, দক্ষিণী, রবিতীর্থ, সুরঙ্গমা থাকতে রবীন্দ্রভারতীর বিশেষ দরকাব ছিল কি? রবীন্দ্রনাথকে নিয়ে, সামগ্রিকভাবে “আনুগতিক এবং তন্নিত” আলোচনা দেশবিদেশের পণ্ডিতদের নিয়ে—সে কাজ তো রবীন্দ্রভারতীও করেন নি। এখন পর্যন্ত রবীন্দ্র-সংগীত বিষয়ে কোন মৌলিক গ্রন্থ তাঁরা প্রকাশ করতে পারেন নি। রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় যে পত্রিকা প্রকাশ করেন তা “বিশ্বভারতী” পত্রিকারই কনিষ্ঠ সংস্করণ। একটু নতুন কবে ভাবা যায় না কি (হ্যালহেড সংখ্যার জন্ত কর্তৃপক্ষকে ধন্যবাদ)। বিশ্বভারতী পত্রিকাও তো কোল্ড ষ্টোরেজে। এহ বাহ। আমার বিষয় ছিল রবীন্দ্রনাথ বিশ্বভারতী এবং রবীন্দ্রসংগীত। সকলেই জানেন, শেষ জীবনে ববিগুরুব সবচেয়ে প্রিয় এবং গোপন দুর্বলতম স্থান ছিল তাঁর গান। তাঁর ধারণা জন্মেছিল, ‘আব সব সৃষ্টি যদি মুছেও যায়, গান চিরকাল থেকে যাবে। কিন্তু উনি কি শুনতে পাচ্ছেন, কী গান এখন গাওয়া হচ্ছে।

কিছুদিন আকাশবাণী ‘অডিশন বোর্ডের’ সঙ্গে যুক্ত থাকায় এবং বারো চোদ্দ বছর একটি ইংরেজী দৈনিক পত্রিকায় কিছু কিছু লেখবার সুযোগে রবীন্দ্রসংগীত শিল্পীদের গান শোনবার বিশেষ সুবিধে হয়েছিল। সেটা বেশীর ভাগ সময়ে সৌভাগ্য না হয়ে দুর্ভাগ্যেই পর্যবসিত হয়েছে। আকাশবাণীতে প্রায় দু’শত শিল্পীর গান শুনে আমি বোধহয় মাত্র দুজনকে পাশ করতে পেরেছি। শেষ পর্যন্ত ‘অডিশন বোর্ড’ ছেড়ে দিতে বাধ্য হয়েছি রবীন্দ্রসংগীতকে কর্তৃপক্ষ ‘লাইট মিউজিকের’ নামাবলী চড়িয়ে রেখেছেন, সেকারণে। প্রায় পঁয়ত্রিশ বছর রবীন্দ্রসংগীত শোনবার পর এবং দীর্ঘদিন গান শেখবার অভিজ্ঞতায় ঠিক

পনেবোজন শিল্পীর গান আমার আগ্রহ করে এখনও শুনতে ইচ্ছে করে। ( কিন্তু রবীন্দ্রসংগীত শিল্পীর সংখ্যা কবিদের সংখ্যার থেকে কম নয়। আমার কাছে দুদলেরই মোটামুট স্ট্যাটিস্টিকস্ আছে। কম কবে তাঁরা পাঁচশত হবেন। ) এঁরা হলেন সর্বশ্রী সুবিনয় রায়, কণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়, সূচিত্রা মিত্র, তুডিং চৌধুরী, কমলা বসু, নীলিমা সেন, সূশীল চট্টোপাধ্যায় মায়া সেন, গীতা ঘটক, প্রসাদ সেন, ঋতু গুহ, বনানী ঘোষ, পুরবী মুখোপাধ্যায়, বলবুল সেনগুপ্ত, এবং রনো গুহঠাকুরতা। রবীন্দ্রনাথের জীবন আদর্শ, রুচিবোধ ও সৃষ্টিধর্মের মধ্যে তাঁর যে ছবিটি আমার মনে ভাসে তার সঙ্গে মিলিয়ে আমি রবীন্দ্রনাথের গান শুনতে চাই। এই ক’জন শিল্পী সেই আভাস মাঝেমধ্যে দিয়ে থাকেন। ছ’চারজন হয়তো আরো আছেন। এ মুহূর্তে মনে আসেছে না। এর বাইরে যারা রইলেন, তাঁদের গান কানে এলে শুনি, আগ্রহ করে শুনি নে। শতকরা ৯৫ ভাগ্য অশ্রাব্য।

এই তালিকায় আমি বাদ নিয়েছি তাঁদের যারা সত্তর-উর্ধ্ব—যেমন শৈলজারঞ্জন ( মূলত শিক্ষক, কিন্তু একদা শান্তিনিকেতনে গাইতেন ), সাহানা দেবী, অমিয়া ঠাকুর, মালতী ঘোষাল, শান্তিদেব ঘোষ, ইন্দুলেখা ঘোষ প্রভৃতিদের। বাদ দিয়েছি জর্জদা ( দেবব্রত বিশ্বাস ) এবং হেমন্ত মুখোপাধ্যায়কে, যারা প্রকৃত অর্থেই শিল্পী—কিন্তু বিগত দশ বছরে এঁদের গান-এব স্বাভাবিক মাধুর্য নষ্ট হয়েছে। আর যারা গান ছেড়ে দিয়েছিলেন যেমন বটুকদা (জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র প্রায় দশ পনেরো বছর পূর্বেই গান গাইতেন, একবার কি ছবার লোকের মাঝে গেয়েছেন বছর আট আগে ) অরুন্ধতী মুখোপাধ্যায়, গীতা রক্ষিত, চিত্রা মজুমদার, বেলী ভট্টাচার্য প্রভৃতি।

আর নাম কবি নি তাঁদের যারা নবীন। যাদের ওপর আমাদের ভরসা কবতে হবে। বলতে বিধা নেই, কুড়ি থেকে ত্রিশ-পঁয়ত্রিশের মধ্যে বহু নবীনা আছেন যারা সুরে, ছন্দে, গায়কীতে, রবীন্দ্রভাবনার আত্মীকরণে অনেক ‘তথাকথিত জনপ্রিয়’ শিল্পীদের লজ্জা দেবেন। এঁদের বিষয়ে এখনই বলা উচিত হবে না। লক্ষ্য করা যাক—ধীরে ধীরে এঁরা কতটা ‘আত্মস্থ শিল্পী’তে পবিণত হয়ে রবীন্দ্রনাথের গানকে সমুচিত মর্যাদা দান করতে পারেন। মুন্সিল এই, এঁদের বেশীর ভাগ এরই মধ্যে খবরের কাগজের সমালোচকদের খাতির করতে শুরু করেছেন। যদিচ এঁরাই আমাদের শেষ আশা।



একটি বিষয় লক্ষ্যণীয় এই তালিকা থেকে যে, সারা বছর জলসায় যে সব 'তথাকথিত জনপ্রিয়' শিল্পীরা গান করে থাকেন তাঁদের প্রায় কারুর নামই আমি কবি নি। আমার ভালো লাগে না তাঁদের পরিবেশনের কাগদা, ভালো লাগে না তাঁদের 'অ-বাবীজিক চাল-চলন' ( অর্থাৎ শুদ্ধতা এবং কচি মিলিয়ে একপ্রকার স্বচ্ছ সৌন্দর্যবোধের অভাব )। তাঁদের কারো গলা বেসুরো জোরে জোরে হারমনিয়মেব শব্দে যা ঢাকতে হয়, গলায় স্থিৰ ( অচলপ্রতিষ্ঠ ) সুব নেই, এমন ট্রেমেলো, যেন পপ্ সংগীত মনে কবিয়ে দেয়, কণ্ঠ অমার্জিত, কখনো ভাবে-গদগদ, কখনো অসহ্য গ্রাকামি, অথবা অতিবিক্ত মেকানিক্যাল, কেউ বা আডষ্ট, 'স্টিক'। উচ্চাবণ-দুঃস্থতা ( একজন 'তথাকথিত জনপ্রিয়' শিল্পী রবীন্দ্র-জন্মোৎসবের দিন সকালে গান শুনিযেছেন, 'আসাব যদি ইচ্ছা কর আসাব আসি ফিবে', ) কাক কণ্ঠেব পলনি নাসিকা-নির্ভব, কারু শব্দ ভুল, বাক্যবদ্ধ ভুল, কেউ স্থায়ী অংশ গাইবার পর অন্তব। গাঠিবেন ছুবার, আসর জমাবার জন্ত তিনবার, কেউ এমন টপ্পা ব্যবহাব কববেন, যা বাণীপদ পাঠককেও হার মানাবে। কোন কোন শিল্পীব সাথে একই সঙ্গে ৮টি যন্ত্র বাজে, সেতাব, বহালা, এস্রাজ, বাঁশী, জলভবঙ্গ, গীটাব এবং দু'জোড়া তবলা-বায। পাণোষাজও বেখেছেন তাঁরা, যদিচ স্বচক্ষে দেখেছি, ধামাব গাইবার সময় চোদ্দটি মাত্রা কর শুণছেন। পাঠক, বলতে পাবেন, কেন এঁই সব শিল্পীদের বেসুরো গান আমবা শুনবো দিনের পর দিন—কেন এঁদের নাম শোনামাত্র 'রেডিও' বন্ধ করব না অথবা দূবদর্শনেব দুইট অফ্ করব না? পাঠক বলতে পাবেন, অরুণ ভট্টাচার্যের কথায় কী আসে যায়। কিন্তু আমি জনে জনে কথা বলে দেখেছি। এই আক্ষেপ আমার একলাব নয়, বহু বিদগ্ধ রবীন্দ্রসংগীত-শ্রোতাব। বড বড কাগজগুলিও নানা কাবণেই এসব কথা বলবেন না, আ ম নিশ্চিত জানি। সাধাবণ মানুষের বলবার জায়গা নেই হয়তো লেখার ইচ্ছে নেই, ইচ্ছে থাকলেও হয়তো কারু মনে আঘাত দিতে চান না। আমিও চাই না, কিন্তু এগুলি নীরবে সহ্য কবে গেলে যাব গান গেয়ে তথাকথিত জনপ্রিয় শিল্পীরা বাড়ি গাড়ি করছেন, সেই ঋষিপ্রতিম মানুষটির মনে যে এখনও আঘাত পৌছোচ্ছে, তা আমি বিশ্বাস করি।

এবারে আসল কথায় আসা যাক। এই যে অবস্থা এর জন্ত বিশেষ কোন

সংস্থাকে দায়ী করা যায় না। তবু, যদি দায়ী করতে হয়, করব শিক্ষা প্রতিষ্ঠানগুলিকে এবং শিক্ষকদের। তাঁরা আদর্শচ্যুত হয়েছেন। অথবা রবীন্দ্র-আদর্শ বিষয়ে কোন পর্বোয়া করেন না, অথবা জানেন না রবীন্দ্র-আদর্শ ব্যাপারটা কি। ‘বিশ্বভাবতী’ রবীন্দ্র-বিষয়ে সর্বজনমাণ্য প্রতিষ্ঠান। লাঠি-ঘোরানো বিশ্বভাবতীর কাজ নয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথকে তাঁর মর্যাদায় প্রতিষ্ঠা করবার সবচেয়ে বেশী দায়িত্ব বিশ্বভাবতীর। কেন ‘মিউজিক বোর্ড’র মাননীয় সদস্যগণ উদার হস্তে গান পাশ করেন?—তাঁরা কেন জনপ্রিয়তাব মোহে পড়ে কঠোর হতে পারেন না। যে তিনজনের নাম শুনেছি সদস্য হিসেবে, তাঁরা সর্বজনশ্রদ্ধেয় শিল্পী। আমারও শ্রদ্ধেয়। তাঁদের বাক্যে ভয়। শিল্পীদের ভয়। বেকর্ড কোম্পানীকে ভয়। না ভাবব ভয়? কেন তাঁরা রাম শ্রাম যত্ন মধুব বেকর্ড দিনের পর দিন পাশ করেন? শুধুমাত্র স্ববলিপি ঠিক বরে গাইলেই পাশ করাতে হবে? (কোন কোন ক্ষেত্রে তাও হয় না এমন মৌখিক অল্পযোগ কবেছেন শৈলজারঞ্জন—তাঁরই স্ববলিপি-কবা কয়েকটি গানের ক্ষেত্রে) ‘কোয়ালিটি’ বলে কি কোন বস্তু নেই, কচিবান শ্রোতাদের কথা কি তাঁদের মনে আসে না একবারও? তাঁরা কি শুধুই সবাবাবী বিচাবক, শ্রোতা নন? তাঁদের বানে কি গলা-কাঁপানো সুর ধবা পড়ে না? হবেক রকম বাজনা কি তাদের ধৈর্যচ্যুতি ঘটায় না?

এবার ফিবে আসি প্রথম কথায়। রবীন্দ্রনাথের গান নিয়ে আলোচনা-সভা ডাকুন বিশ্বভারতী। সাবা দেশের গুণীজন আসুন। শিল্পীদের গানের উৎকর্ষ বিচার করুন। একবার নয়, মাঝেমাঝেই রবীন্দ্রসংগীতের বিভিন্ন দিক নিয়ে বিশেষত, সংগীততত্ত্ব এবং সংগীত-ইতিহাসকে কেন্দ্র করে গবেষণামূলক কেন্দ্র গড়ে তুলুন বিশ্বভারতী। প্রাণ সঞ্চার করুন। যেভাবে রবীন্দ্রসংগীত অতিক্রান্ত ‘আধুনিক’ সংগীতে রূপান্তরিত হচ্ছে তাকে বোধ করুন। সংবাদপত্রেরও একটি বিভাগ ভূমিকা রয়েছে। বাম শ্রাম যত্ন মধুকে দিয়ে গানের সমালোচনা না করিয়ে এমন লেখক খুঁজুন যাঁরা দীর্ঘদিন সদৃশরূপ কাছে নিষ্ঠাভরে গান শিখেছেন, ‘কাব্য’ না করে সহজ গল্পে সমালোচনা করতে পারেন। তাঁরাও আসুন রবীন্দ্র-আলোচনায়। তাঁদের বক্তব্য রাখুন। শেষ কথা, বিশ্বভাবতী আবাব আমাদের রবীন্দ্র-আলোচনার পীঠস্থান হোক। আমি জানি, শৈলজারঞ্জনের

কাছে এখনো গানের ভাণ্ডার শূন্য হয় নি। সম্প্রতি, 'আমি প্রাবণ-আকাশে ঐ দিয়েছি পাতি' (আখর যুক্ত) রবীন্দ্রসংগীতটি স্মরণ্য পত্রিকা রবীন্দ্রসংগীত শিক্ষক সম্মেলন বিশেষ সংখ্যায় (১৯৮০) প্রকাশিত হয়েছে। বাকি গানগুলি যা যা আছে শৈলজাবজ্রনের কাছ থেকে নিয়ে বিশ্বভারতী প্রকাশ করুন। শৈলজাবজ্রনের অনেক বয়স হয়েছে, এটা মনে রাখা দরকার।

২৫শে বৈশাখ জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ি-প্রাঙ্গণে যে অনুষ্ঠান হয়, তা ক্রমশ 'জলসা'য় পরিণত হচ্ছে। কবিগুরুব সামান্য ইচ্ছাটা কি অন্তত একদিনের জন্তও পালন করা যায় না? নিবেদন এই

১. শ্রীমতী সূচিত্রা মিত্র শ্রীমতী বণিকা বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীমতী নীলিমা সেন এবং শ্রীমতী মাধা সেনের মত অভিজ্ঞ শিক্ষক এবং শিল্পী ছুটি বিশ্ববিদ্যালয়ের সঙ্গে যুক্ত থাকতেও কর্তৃপক্ষ তাঁদের সকলের সঙ্গে পরামর্শ করে শিল্পী নির্বাচন করেন কি?

২. বিশ্বভারতীর উপাচার্য মহাশয় নিজে ২৫শে বৈশাখ অনুষ্ঠানের প্রস্তুতি-সভাগুলিতে আসেন না কেন?

৩. 'রবীন্দ্রভারতী সোসাইটি'তে একজনও রবীন্দ্র-বিশেষজ্ঞ নেই—যতদূর জানি। অথচ তাবাই পুরো ব্যাপারটি 'ম্যানেজ' করেন। বিশ্বভারতী এবং রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের উপাচার্যরা তা নীরবে সহ করেন কেন?

৪. রবীন্দ্রসংগীত বিভাগে চারটি তানপুরা কেনা হয়েছে। গত বছর একটি তানপুরাও দেখি নি কেন? সম্মেলক গানে হারমনিয়ম থাকলে হয়তো সুবিধে হতে পারে, কিন্তু একক সংগীতে তানপুরা থাকবে না কেন? এস্রাজ ক্রমশ বিলুপ্তি পথে যাচ্ছে কেন? রবীন্দ্রনাথের গানের আসর ঠাকুরবাড়ির প্রাঙ্গণেই একটি 'আধুনিক গানের আসর'এর রূপ নিচ্ছে কেন? রবীন্দ্রনাথ যেভাবে তাঁর গানের পরিবেশন চেয়েছিলেন অন্তত তাঁর জন্মদিনে তাঁরই বাড়ীর প্রাঙ্গণে তাঁর দে সামান্যতম ইচ্ছাটা পূরণ হবে না কেন?

৫. বছরের পব বছর কবিতা পাঠ করেন কারা? কবিগুরুব আসরে তাঁরা কি কোন কবি? তাঁরা হয়ত জনপ্রিয় আবৃত্তিকার, আমাদের শ্রদ্ধেয়। কিন্তু কবির জন্মোৎসবে কবিতা উপস্থিত থাকলে ব্যাপারটা শোভন হয় না কি? কেন বিশ্বভারতী ও রবীন্দ্রভারতীর লক্ষ্য থাকবে কয়েকজন 'তথাকথিত জনপ্রিয়'

আবৃত্তিকারদের ওপর ? সর্বশ্রী বিষ্ণু দে, অরুণ মিত্র, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, নরেশ গুহ, নীবেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, জগন্নাথ চক্রবর্তী, চিত্ত ঘোষ, শম্ভু ঘোষ, অলোকরঞ্জন, আলোক সরকার, কবিতা সিংহ, শক্তি চট্টোপাধ্যায়, মানস রায়চৌধুরী, সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়, মলয়শংকর দাশগুপ্ত, কালীকৃষ্ণ গুহ প্রভৃতি কবিরা এক এক বার করে কেন কবিগুরুর জন্মোৎসবে কবিতা পড়বেন না ? জীবনানন্দ, সুধীন্দ্রনাথ, মনীশ ঘটক, বুদ্ধদেব বসু, সঞ্জয় ভট্টাচার্য প্রভৃতি কবিরা যদি রবীন্দ্রনাথের কবিতা তাঁর জন্মদিনে জোড়াসাঁবোয় পড়তেন তবে ব্যাপাবটা কি খুব নিন্দনীয় হোত ?

২৫শে বৈশাখের ঠাকুরবাড়ী প্রাঙ্গণে প্রভাতী অমুঠানটিকে ‘জলসা’র পবিত্রের্তে একটি মার্জিত রুচি-শুভ্র পুণ্য উৎসবে পরিণত ককন ।

বিশ্বভারতীর শ্রদ্ধেয় উপাচার্য মহাশয়ের কাছে এই সব প্রশ্ন ও নিবেদন বইল । রবীন্দ্রভারতীর শ্রদ্ধেয় উপাচার্যও নিশ্চয়ই এসব ভাবছেন ।

অরুণ ভট্টাচার্য



## শুদ্ধ চৈতন্যের কবি রামপ্রসাদ সেন

### সত্যনারায়ণ ভট্টাচার্য

১.

হিউয়েন সিয়াঙ্গেব সময় থেকে আরম্ভ করে যে সামাজিক ও ধর্মীয় ইতিহাসের ধারা বঙ্গভূমিতে প্রবাহমান, বৌদ্ধ হিন্দু ও মুসলমান প্রভাবের মধ্য দিয়ে নানা ভাঙা-গড়ার যে প্রবাহ সর্বদা বাঙালী মননে ক্রিয়া প্রতিক্রিয়ার জোয়ার-ভাঁটা ব সৃষ্টি করে এসেছে, অষ্টাদশ শতাব্দীতে তা শেষবারের মত মোর ফিরেছে সম্পূর্ণ অভিনব ভাবে। সেই অভিনব ধাবাবই সৃষ্টিধর্মী গতিশীলতার প্রকাশ ঘটছে উনবিংশ শতাব্দীর জাগরণে। অষ্টাদশ শতাব্দীর সেই নবচেতনাব প্রথম রূপকাকব কবিরঞ্জন রামপ্রসাদ সেন। জীর্ণমত পুরাতন দ্বারা লুপ্ত হ'য়ে কিভাবে নতুন বাবান্নান ঘটলো বামপ্রসাদ জীবনী-আবিষ্কার প্রধানতঃ এই ইতিহাস।

সঙ্গীতরচয়িতা ও সাধকরূপেই রামপ্রসাদ সাধারণ জনসমাক্ষ পয়িচিত। তিনি যে 'কালীকীর্তনে'ব বচয়িতা ছিলেন, তাব খবর অনেকে রাখেন না। আবার তিনি যে 'বিজ্ঞানসুন্দর' রচনা করেন, এ সংবাদটি অনেকের কাছে যেমন অভিনব, তেমনি বিস্ময়কর। এই বিস্ময়ের সূত্র ধরেই সম্ভবতঃ 'পদাবলী'র বামপ্রসাদ ও 'বিজ্ঞানসুন্দর'ব রামপ্রসাদকে বিভিন্ন জন ধবাব চেষ্টা করা হযেছে। কিন্তু উভয় বামপ্রসাদই এক এবং 'বিজ্ঞানসুন্দর' গ্রন্থই রামপ্রসাদ-জীবনীর অধিকাংশ উপকরণ বয়েছে। রামপ্রসাদের পদে তাঁর আধ্যাত্মিক মননেব ক্রমোন্নতির ছাপ স্পষ্ট, পদে অধ্যাত্ম সচেতনতা যতই পরিস্ফুট হ য়েছে, পার্থিব সূখ সুবিধার উল্লেখ পদ থেকে ততই অপসৃত হযেছে। মায়েব অলৌকিকরূপের নানা পরিকল্পনায় কবি তখন বিভোব ; এরপর আর এক জাতীয় অতৃপ্তি ও প্লানির প্রকাশ ঘটতে আরম্ভ করে, কবির কণ্ঠে মাকে না পাওয়ার জঙ্ঘ বেদনা স্পষ্ট ভাবে উচ্চারিত, সাধক রামপ্রসাদ এই অতৃপ্তির মধ্য দিয়ে সাধনার অনেক উচ্চ সোপানে অসীম। কিন্তু সিদ্ধি তখনও হয় নি, তখন পর্যন্ত প্রাপ্তির জঙ্ঘ

আকুলতা, অপ্রাপ্তির জন্ত ক্রন্দন, সাধক ও কবির যেশাযেশি রূপ ভখন। একেবারে শেষ স্তরের পদ সাধকরূপেই স্পষ্ট, এখানে শুধু মায়ের জন্মগান, মায়ের চরণে সম্পূর্ণ আত্মসমর্পণের কথা। মায়ের রূপ উদার সম্বয়বাদী; কিভাবে সার্থক রূপে সহজে মাকে পাওয়া যায়, তারই নির্দেশ পাওয়া যায় পদগুলিতে। এই পদগুলি পড়ে অনেকে নির্দিষ্টায় রামপ্রসাদকে একেশ্বরবাদী, নিবীশ্বরবাদী, পৌত্তলিকতা-বিরোধী প্রভৃতি বলে ফেলেছেন। এ প্রসঙ্গে শিবচন্দ্র বিচার্যব ভট্টাচার্যের ‘তত্ত্বতত্ত্ব’ গ্রন্থেব দ্বিতীয় ভাগের “বাহু পূজা” উল্লেখযোগ্য। রামপ্রসাদের পদে ‘তারা আমাব নিবাকাবা যোগীব কঠিন ভাবা রূপ নিরাকার’ ‘ত্রিভুবন যে মায়ের মূর্তি’ জাতীয় কথাগুলি পূর্বোক্ত মন্তব্যের কারণ।

সাধক শিবচন্দ্র এই মন্তব্যাকাবীদের সম্পর্কে মন্তব্য করেছেন—‘তিনি সাকার ব্রহ্ম মানিতেন কিনা, সাকার উপাসনা করিতেন কিনা, মৃত্যুর পূর্ব ব্যক্তিতেও পূজা করিয়া মৃত্যুকালে মায়ের মূর্তি সন্মুখে রাখিয়া সিদ্ধ সাধক মাহাত্ম্য তাহার জলন্ত প্রমাণ দেখাইয়া গিয়াছেন। জীবনে ত গানে গানে প্রাণে-প্রাণে মূর্তিমতী মায়ের নৃত্য। ইহার পরেও রামপ্রসাদের সাকার উপাসনা ছিল না—ইহা যিনি বলিতে পাবেন রামপ্রসাদের আত্মা ছিল না, এ কথাও তাঁহার মুখেই শোভা পায়। ‘মন। তোমার এই ভ্রম গেল না।’ পদে মুনময়ী মূর্তিনির্মাণের অসাবতার কথা আছে। এই পদটি সম্বন্ধে সাধক শিবচন্দ্রের অভিমত হল—‘উল্লিখিত গানটি যে রামপ্রসাদের অতি অপকীবস্থার আমরা ক্রমে তার পবিচয় দিতেছি। এখন প্রথমতঃ এটুকু বুঝিবার কথা যে, যে সময়ে রামপ্রসাদের এই গান সেই সময়ে তিনি জ্ঞান রাজ্যের প্রথম স্তর উত্তীর্ণ হইবা মধ্যস্তরে অবতীর্ণ, শেষস্তবে অপ্রবিষ্ট এবং সাধনা রাজ্যে নব প্রবিষ্ট মাত্র, তাই ভক্তিতত্ত্ব নিরপেক্ষ কেবল জ্ঞানের সহিত সাধনাকে সম্মিলিত করিতে গিয়াই উপক্রম উপসংহার স্থির রাখিতে পারেন নাই।’

শ্রীরামপুরে মিশনারি সাহেব W Ward-এর ‘A View of the History, Literature and Mythology of the Hindoos’ গ্রন্থখানি অষ্টাদশ ও গোড়ািকার ঊনবিংশ শতাব্দীর সমাজ, ইতিহাস ও ধর্মের একখানি নির্ভরযোগ্য গ্রন্থ। প্রথম প্রথম খণ্ডের ১৭৩ পৃষ্ঠায় কালিকামঙ্গল রচয়িতা ‘শূদ্র’ ককরাম

এবং ‘ব্রাহ্মণ’ কবিবল্লভ, অন্নদামঙ্গলরচয়িতা ভারতচন্দ্র রায়, পঞ্চানন গীতরচয়িতা অযোধ্যারাম, গঙ্গাভক্তি তরঙ্গিনী-রচয়িতা দুর্গাপ্রসাদের উল্লেখ আছে। দেশীয় কবি শুধু এই ক’জন। কবি বা সাধকরূপে রামপ্রসাদের উল্লেখ এই সংস্করণের দুটি খণ্ডের কোথাও নাই। ১৮২২ এ লণ্ডন থেকে এই গ্রন্থের যে নতুন সংস্করণ প্রকাশিত হয় তাতে রামপ্রসাদের উল্লেখ আছে ‘কালিকামঙ্গল’ রচয়িতা একজন শূদ্র বলে। রামপ্রসাদ জনপ্রিয় ছিলেন, কিন্তু প্রথম সংস্করণে তাঁর উল্লেখ হল না কেন? Ward সাহেবের উপদেষ্টা ব্রাহ্মণ-পণ্ডিতদেব কাছে তাঁর অপরিচিতিটুকু বিষয় উদ্বেক করে।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ‘রামপ্রসাদ’ প্রবন্ধে রামপ্রসাদের প্রথম জীবনে জমিদারী সেরেস্তায় খাতা লেখা ও মাসিক তের টাকা বৃত্তিলাভ প্রসঙ্গে পাদটীকায় লিখেছেন—“এই স্থলে দুই প্রকার প্রবাদ আছে, কেহ কেহ কহেন রামপ্রসাদ খিদিরপুরস্থ ৮দেওয়ান গোকুলচন্দ্র ঘোষালের নিকট, কেহ কেহ কহেন কলিকাতাস্থ নববঙ্গ কুলপতি ৮দুর্গাচরণ মিত্রের নিকট মুহুরিগিবি কর্ম করিতেন। (ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত-রচিত কবিজীবনী—ড ভবতোষ দত্ত সম্পাদিত, পৃঃ ৫০)

গোকুলচন্দ্র ঘোষালের বাড়ি রামপ্রসাদ খাতা লিখলে এবং তাঁর নিকট থেকে বৃত্তিলাভ করলে ঘটনাটি ঘোষাল পরিবাবে সাধকরূপে রামপ্রসাদকে সুবিদিত করে বেথেছিল। তখনকার দিনের ধনী দরিদ্র সবলের মনোভাবের প্রতি লক্ষ্য রেখেই বলা চলে, কৃষ্ণচন্দ্র ঘোষালের পক্ষে ভাইয়ের আশ্রিত সাধক-কবিটিকে এডিয়ে যাওয়া কোনক্রমেই সম্ভব ছিল না। রামপ্রসাদের সাধক বা কবিখ্যাতি হয়তো তেমন প্রসারিত বা আকর্ষণীয় হয়ে ওঠে নি, কিন্তু তিনি যে কোনদিন গোকুলচন্দ্র ঘোষালের বাড়ি খাতা লেখেন নি নিশ্চিতভাবে তা ধরে নেওয়া যায়।

লোকনাথ ঘোষের The Modern History of the Indian Chiefs, Rajas, Zamindars &c ( ১৮৮৭ খৃঃ ) গ্রন্থটি অষ্টাদশ ও উনবিংশ শতাব্দীর নতুন স্রষ্টা রাজা জমিদারদেব কুলজী গ্রন্থ। এই গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ডে কৃষ্ণনগর রাজবংশের পরিচয় বিস্তৃতভাবে বিবৃত হয়েছে। এই রাজবংশের ঐষ্ট পুরুষ রাজা কৃষ্ণচন্দ্রের নানা কীর্তি বিবরণ দিতে গিয়ে তাঁর সভাস্থ পণ্ডিত ও কবিদের পরিচয় দান প্রসঙ্গে লেখক রামপ্রসাদের উল্লেখ করেছেন। “Ramprasad Sen



a Sanskrit Scholar" ( ২য় খণ্ড পৃ: ৩৬০ )—বামপ্রসাদের শুধু এই পরিচয়টুকু পাওয়া যায়। দয়ালচন্দ্র ঘোষের “প্রসাদ-প্রসঙ্গে”র প্রথম সংস্করণ ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে ঢাকায় প্রকাশিত হয়। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের পূর্ব দয়ালচন্দ্র ঘোষকেই বামপ্রসাদের শ্রেষ্ঠ গবেষক বলা হয়। প্রথম সংস্করণে ভূমিকায় বিজ্ঞাপনে লেখক লিখেছেন ‘“তিনি বৎসবেরও অধিককালেব পরিশ্রমেব আজ পবিসমাপ্তি হইল।’ অর্থাৎ লেখক ১৮৭১-৭২ খৃষ্টাব্দে প্রথম বামপ্রসাদ অনুসন্ধানরত হলেও তাঁর সম্বন্ধে কোন তথ্যই পাচ্ছিলেন না। শেষে এক ব্রাহ্মধর্ম প্রচাষকের কাছে তিনটি তথ্য পেলেন। ১ বামপ্রসাদ বৈষ্ণব ও মহাবাজ কৃষ্ণচন্দ্রের সমসাময়িক, ২ তিনি শ্রেষ্ঠ শক্তি-সাধক, ৩ তাব বাড়ি কুমারহট্টে। এবপর রামগতি গ্রামবাসীর “বাঙ্গালা ভাষা ও বাঙ্গালা সাহিত্য-বিষয়ক প্রস্তাব” প্রকাশিত হওয়ায় আবার তথ্য ও কিছু পদ পেলেন। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত ১৮৩৩ খৃষ্টাব্দে কলকাতায় ‘কালীকীর্তন’ প্রকাশিত করেন। ১২৬০ বঙ্গাব্দের পৌষ অর্থাৎ ১৮৫৩তে “সংবাদপ্রচারক” রামপ্রসাদ-জীবনী প্রকাশিত হইবে এবং আগে ও পরের সংখ্যায় আবার পদ এ আলোচনায় স্থান পেয়েছে।

অথচ ঢাকায় বসে দয়ালচন্দ্র ঘোষকে ১৮৭১-৭২ খৃষ্টাব্দে এতখানি অঙ্ককার হাতডাতে হইবেছিল জেনে আমাদের সাংস্কৃতিক প্রসাবতাব দৈন্য দেখে দুঃখিত হতে হয়। ‘সংবাদপ্রচারক’ জনপ্রিয় ও বহুল প্রচারিত পত্রিকা হি। এবং ঢাকায় অবশ্যই শিক্ষিত সাধাবণের কাছে তাব প্রচাব ছিল। অথচ দয়ালচন্দ্র ঘোষের বিরুদ্ধি থেকে বোঝা যায়, ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত পূর্ব বাংলাব সংস্কৃতি কেন্দ্র ঢাকায় রামপ্রসাদকে পৌছে দিতে পারেন নি। বামপ্রসাদই সম্ভবতঃ এমনি গমনভীক প্রচাববিমুগ ছিলেন। তাঁব সময়ে জীবনীকারেবা কি করে কুমারহট্ট কলকাতায় তাঁব অগাধ যোগাযোগের কথা বলেন বোঝা যায় না। দয়ালচন্দ্র ঘোষ প্রথম সংস্করণে ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের নাম একবারও করেন নি।

ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তই সাধককবি বামপ্রসাদের প্রথম জীবনীকার। পববর্তী সকল জীবনী তাঁব ওপর ভিত্তি ববে বাচত। অনেক অনুসন্ধানে দু-একটি দলিল-টলিল কেউ বা পেয়েছেন। কিন্তু ঐ পর্যন্তই। জীবনীগ্রন্থ বিপুলকায় হয়েছ কল্পিত কাহিনীর ভাবে।

১৩০২ বঙ্গাব্দের কার্তিক সংখ্যায় সাহিত্য পরিষৎ পত্রিকায় দীননাথ

গঙ্গোপাধ্যায় লিখেছেন, “যে ভূমি-খণ্ডের উপর রামপ্রসাদের বাসগৃহ ছিল, তাহা দেখিলে মনে বড় দুঃখ হয়। বহুকাল তাহা জঙ্গলপূর্ণ ছিল। সম্প্রতি হালিশহর বাসিগণ এই মহাপুরুষের মহত্ত্ব বুঝিতে পাবিষা সেই পবিত্র স্থানটির প্রতি যত্ন প্রকাশ কবিতেছেন। স্থানীয় পূর্ণিমা-ব্রত সামিতির সভ্যগণের যত্নে গত দশ বৎসর হইতে মহাত্মা বামপ্রসাদের স্মরণার্থে একটি মেলা হইতেছে। ইহা প্রসাদ মেলা নামে পবিচিত। প্রতি বৎসর কালীপূজা হইয়া থাকে। হালিশহরের হিতৈষিনী সভা একটি ‘প্রসাদ প্রাসাদ’ নির্মাণের জন্ত অর্থ সংগ্রহ করিতেছেন।”

ঈশ্বর গুপ্ত বামপ্রসাদ জীবনীর শেষের দিকে বলেছেন, “৬০ বৎসর বয়সেব শিক্ষিত পরেই রামপ্রসাদ সেন মাসিক সংসার পবিহাব পূর্বক নিত্যধামে যাত্রা করেন। তাঁহার মৃত্যুর দিন গণনা কবিলে ৭২ বৎসরের অধিক হইবেক না। প্রাচীন লোকেবা কহেন ‘তিনি শ্রামা প্রতিমা বিসর্জনের সময় পরিজন স্বজন বান্ধব সকলকে কহিলেন, অণু মায়েব বিসর্জনের সঙ্গে সঙ্গেই আমার বিসর্জন হইবে, অতএব তোমরা সকলে প্রতিমা লইয়া আমাদের সঙ্গে আইস। আমি পদব্রজে চলিলাম” এই তথ্যের ওপর ভিত্তি করে দিনেশচন্দ্র ভট্টাচার্য বামপ্রসাদের জন্ম ও মৃত্যুর সময় যথাক্রমে ১১৪৭ বঙ্গাব্দ বা ১৭২০ খৃঃ এবং ১১৮৮ বঙ্গাব্দ বা ৩ কার্তিক মঙ্গলবার বা ১৬ অক্টোবর ১৭৮১ খৃঃ বলে নিরূপণ করেছেন।

বামপ্রসাদের জীবিকার্জনের স্থান ও মনিবব্যক্তিটি এখনও সমস্তা হ’য়ে আছে, তাঁর লেখা প্রথম পদ বলে উল্লিগিত পদটিও (দাও মা আমায় তবিলদাবী) কি এই সমস্তার মধ্যে গিয়ে পড়ে না? স্থান ও পাত্র নির্দিষ্ট না হলে পদটির নির্দিষ্ট মর্যাদাই বা দেওয়া যায়। কবে? বামপ্রসাদ-জীবনী বচনা করতে গিয়ে ঈশ্বর গুপ্তই এই সব সমস্তার সৃষ্টি কবে গিয়েছেন। সমাধান কিছুই দিবে যান নি। অবশ্য এই সমস্তা সৃষ্টি করেও তিনি চিবকালের জন্ত রামপ্রসাদকে গাঁচিষে গেছেন। বামপ্রসাদ যে জীবিকার্জনের জন্ত বাইরে গিয়েছিলেন তাঁর পদেই তাঁর প্রমাণ রয়েছে,

কাজ হাবালেম কালেব বশে।

গেল দিন মিছে বঙ্গ বসে ॥

যখন তার ধন উপার্জন, করেছিলাম দেশ বিদেশে ।

তখন ভাই বন্ধু দারা স্নত, সবাই ছিল আমার বশে ॥

এখন আমার ধন উপার্জন না হইল দশার শেষে ।

সেই ভাই বন্ধু দাবা স্নত নির্ধন বলে সবাই রোষে ॥

৩.

বৈষ্ণব ও শাক্তধর্ম বাংলাদেশে ঐতিহাসিক যুগে বিশেষ করে পঞ্চদশ থেকে অষ্টাদশ শতাব্দী পর্যন্ত, দুটি ধারার প্রাধান্য সব সময় লক্ষ্য করা গেছে । ১৪৮৬ খৃঃ নবদ্বীপে নরদেহে খ্রীচৈতন্তের আবির্ভাব হল । তাঁর আবির্ভাবের পূর্বের বর্মচিত্র বৃন্দাবনদাসের চৈতন্ত-ভাগবতে বিধৃত । আমরা পূর্বের একটি উল্লেখ দেখেছি শাক্ত প্রভাব তখন অত্যন্ত বেশী । বৈষ্ণব যে ছিলেন তারও প্রমাণ দেখেছি । অদ্বৈত আচার্য্য মাধবেন্দ্র পুরী সবচেয়ে বড় দৃষ্টান্ত । কিন্তু একটি প্রতিষ্ঠানগত বৈষ্ণবধর্ম তখন এখানে ছিল না । ছিল চতুর্দিকে শাক্তব ছড়াছড়ি, বৃন্দাবনদাস লিখেছেন

সকল সংসার মত্ত ব্যাবহার-রসে ।

কৃষ্ণপূজা বিষ্ণুভক্তি কারো নেই বাসে ॥

বাস্তলী পূজায় কেহ নানা উপহারে

মত্ত মাংস নিয়া কেহ যক্ষ পূজা কবে ।

বৃন্দাবনদাসের ‘চৈতন্তভাগবত’ পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষার্ধের বাংলাদেশের একখানি প্রামাণিক তথ্য গ্রন্থ । নবদ্বীপ সর্বপ্রকারে তখন বাঙালী হিন্দু সাংস্কৃতিক কেন্দ্র । স্নতবাং বৃন্দাবনদাসের বর্ণনা থেকে আমরা তৎকালীন বাঙালী হিন্দুর সাংস্কৃতিক জীবনের তথ্য-নির্ভর চিত্র পাই । এই চিত্রটি সংক্ষেপে হল সমাজেব সর্বস্তরে শাক্তধর্মের প্রাধান্য এবং বৈষ্ণবধর্মের প্রতিষ্ঠাহীনতা । খ্রীচৈতন্ত দেহরক্ষা করেন ১৫৩৩ খৃঃ-তে । তাঁর বৈষ্ণবীয় নীলাভূমি ছিল নীলাচল । সন্ন্যাসগ্রহণের পরই তিনি নীলাচলে চলে যান । ভক্তরা অবিরত সেখানে যাতায়াত করেন । এবং প্রভু নিত্যানন্দকে গোড়ে থাকার নির্দেশ দেন বাণী প্রচারের জন্ত ।

কিন্তু তৎকালীন শিক্ষা দিলেন যাদের তাঁরা তাঁর তিরোধানের পর রইলেন বৃন্দাবনে । সেখান থেকে ষোড়শ শতাব্দীর শেষে শ্রীনিবাস নরোত্তম শ্রামানন্দ

বাহিত হয়ে বৈষ্ণব গ্রন্থরাজিগোড়ে এলো এবং খেতুরি উৎসবের পরে আত্মমানিক ১৫৮২ খৃঃ তাই বাঙ্গালীর বৈষ্ণবরসের আচরণবিধিতে পরিণত হল। জাহ্নবীদেবী ও বীরভদ্র ও বৃন্দাবন ঘুরে এসে বিধিমতে বৈষ্ণবধর্মের প্রতিষ্ঠায় রত হলেন। শ্রীচৈতন্ত-সময়কালে বৈষ্ণবধর্মের যেকোনো বাংলাদেশকে অধিকার কবেছিল তাঁর তিরোধানেব পব উপযুক্ত পবিচা-নার অভাবে তা স্তিমিত হয়ে আসে। শ্রীনিবাসাদির কার্য, এই অভাবে দূর্ব কবে ধর্ম হিসাবে বৈষ্ণবতাকে শাক্ত কার্ঠামোয় স্থাপন কবে।

শ্রীচৈতন্তের ধর্মীয় মহাসত্তাব কথা মনে বেগেও বলা চলে বাংলাদেশেব প্রথম এবং সার্থক সমাজ সংস্কাররূপে তাঁব নামোল্লেখ কবা যায়। অস্পৃশ্যতা দূবীকরণ, বিববা বিবাহ প্রচলন, বহু বিবাহ রদ, সতীদাহ প্রথা দমন প্রভৃতি সামাজিক প্রতিটি আন্দোলনের প্রাথমিক যে কটি সামাজিক আন্দোলন উনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর সামাজিক জীবনকে আলোড়িত করেছে তার সবগুলিরই অস্তিত্ব শ্রীচৈতন্তের ধর্মীয় নানা আচরণ ও উপদেশেব মধ্যে লক্ষ্য কবা যায়।

শাক্ত ধর্মের প্রবল প্রসার যেমন শ্রীচৈতন্ত সময়ে বর্তমান ছিল, শ্রীচৈতন্ত প্রভাব থাকা সত্ত্বেও যে তাব প্রসার কিছুমাত্র কমে নি ষোড়শ শতাব্দীর থেকে বচিত ভগ্নগুলি তাব প্রমাণ দেয। শ্রীচৈতন্ত প্রবর্তিত বামালুজ প্রেমধর্ম তান্ত্রিকতার একটি সহজ ও ভদ্র সংস্করণে পরিণত হল তাব তিরোধানেব অল্প পরেই, কাবণ তার পরেই বৈষ্ণবধর্মের মধ্যে এজাতীয় জাগরণেব পরিচয় আছে। শ্রীচৈতন্ত প্রবর্তিত বৈষ্ণবধর্মের প্রভাবকে স্থানবিশেষে কমিয়ে দিলেও এবং এর প্রকাশকে কিছু পরিমাণে সাত্ত্বিকতামণ্ডিত কবলেও শাক্তধর্ম আপন অস্তিত্বে শুধু বলীয়ান ছিল না, বৈষ্ণবধর্মকে স্তান কবাবও আযোজন আবস্ত করে দিয়েছিল। তবে মধ্যযুগীয় বাঙ্গালীর ধর্মীয় জীবনে নিজস্ব বৈশিষ্ট্য নিয়ে শাক্তধর্মের প্রবল প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে বৈষ্ণবধর্মের আবির্ভাবের ব্যাপাবটি কোন ক্রমেই ছোট কবা যায় না।

একসময় বৌদ্ধধর্মের সাবটুকু হিন্দু ধর্ম গ্রহণ কবে বুদ্ধকে হিন্দুর অবতারে প্রমাণ করে ভারতে এক অপূর্ব ধর্মসমন্ময় ঘটায়। হিন্দুধর্মের প্রতিদ্বন্দ্বীরূপে বৌদ্ধধর্মের আবির্ভাব এবং শেষে হিন্দুধর্মের সঙ্গেই তার সমন্ময়প্রচেষ্টা অত্মরূপ পরিচয়ই পাওয়া যায় বাংলার শাক্ত ও বৈষ্ণব ধর্মের ক্ষেত্রে। শাক্ত ধর্মের প্রবল

প্রতিদ্বন্দ্বী হিসেবে যুগ প্রয়োজনেই বৈষ্ণব ধর্মের আবির্ভাব, অষ্টাদশ শতাব্দীর শাক্ত কবি বামপ্রসাদ গাইলেন

কাণী হলি মা বাসবিহারী ।

নটবব বেশে বৃন্দাবনে—

পৃথক প্রণব নানা লীলা তব,

কে বুঝে একথা বিপা ভাবী ॥

অতঃ

ও মন, তোরা ভ্রম গেল না ।

পেয়ে শক্তি-তত্ত্ব হলি মত্ত,

হবি-হব তোরা এক হ'লো না ।

বৃন্দাবন আব কাশীধামের

মূল কথা মনে বোঝেন।

(কবল ভবচক্রে বেড়াও ঘুরে,

ক'বে আত্ম প্রত্যাবণা ।

শ্রামার উদ্দেশ্যে বললেন

ব্রজেতে বালিকা হ'য়ে যশোদাকে মা বলিলি

আবাব কৃষ্ণ হ'য়ে মাটি গোয়ে

মুখে ত্রিভুবন দেখালি ॥

কবি বেদ আগম, পুবাণগ্রন্থ অনুসন্ধান কবে শ্রামাব কি কপের পবিচয় পেলেন ।

কালি ব্রহ্মমণি গো ।

বেদাগম পুবাণে কবিতাম কত খোঁজতালাসি

মহাকালী কৃষ্ণ শিব বাম সকল আমাব এলোকেশী ।

শিবরূপে ধব শিঙ্গা, কৃষ্ণরূপে ধব বাঁশী

ওমা রামরূপে এর খেলু, কালীকূপে করে অসি ॥

বামপ্রসাদের জনপ্রিয়তাব একটি কাবণ যেমন মানব মনের সর্বাবস্থাব রূপসাজেব মধ্যে রয়েছে তেমনি আর কারণটি তাঁর ধর্মীয় উদারতা। তিনি চিবকালেব জ্ঞান সাহিত্য ও সমাজেব ক্ষেত্রে শাক্ত বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব ঘুচিয়ে দিলেন । তিনি বাংলার চির-প্রসিদ্ধ ধর্মধারাগুলিব মধ্যে চমৎকাব সমন্বয় সাধন করেছেন । “আমার ব্রহ্মমণী সর্ব ঘটে” বলে ঘোষণার মধ্যে তিনি সাম্প্রদায়িক ধর্ম বিদ্বেষের

অবসান ঘটয়েছেন। তাঁর ধর্মদৃষ্টির প্রকৃত বৈশিষ্ট্য এই পদটির মধ্যে নিহিত—

মন কর কি তত্ত্ব তাঁরে  
ওবে উন্নত, আঁধার ঘরে ॥  
সে যে ভাবের বিষয় ভাব ব্যতীত,  
অভাবে কি ধর্তে পাবে  
মন অগ্রে শশী বশীভূত,  
কর তোমার শক্তিসারে  
প্রসাদ বলে আমি মাতৃভাবে তত্ত্ব কবি ধাবে  
সেটা চাতবে কি ভাঙবে। হাঁড়ি বুঝবে মন ঠারে ঠোরে ॥

মাতৃভাবে সাধনা এই ভাবেরই সাধনা। প্রচ্ছন্ন ঈশ্বরানুধন উপলব্ধির বিষয়। তাই শাস্ত্র বা পূজার উপকরণ তাঁর কাছে তুচ্ছ তাই তিনি বলেন  
জাঁক জমক কবলে পূজা অহঙ্কার হয় মনে মনে  
তুমি লুকিয়ে তাঁবে কববে পূজা,  
জানবে না বে জগজনে।

সাধক কবি রামপ্রসাদের করুণাপূর্ণ উদার দৃষ্টিভঙ্গিই তাঁর সাধক বিষয়ক পদগুলির অন্তর্নিহিত ভাববস্তু। তাঁর জনপ্রিয়তার মূলেও এই উদার দৃষ্টিভঙ্গি।

রামপ্রসাদের কয়েকটি কবিতা এ প্রসঙ্গে স্মরণ করা যেতে পাবে

১ ( প্রসাদী স্রব, তাল—একতাল )

মন রে কৃষি কাজ জান না  
এমন মানব জমিন বৈলো পড়ে, আবাদ করলে ফলতো সোনা  
কালী নামে দেওরে বেড়া, ফসলে তছকপ হবে না।

( মন রে আমাব )

সে যে মুক্তকেশীর শক্ত বেড়া, তার কাছেতে যম ঘেঁসে না ॥

অন্য অন্ধ-শতাস্ত্রে বা বাজে আপ্ত হবে জান না

( মন বে আমার )

আছে একতারে মন এই বেলা, তুই চুটিয়ে ফসল কেটে নে না ॥

গুরুবীজ রোপণ করে বীজ, ভক্তিবানি তাষ সেচ না।

২.

( প্রসাদী সুর তাল—একতাল )

মন তোমারে করি মানা

তুমি পবেব আশা আর কবো না ॥

তুমি বা কার কেবা তোমার ভেবে মর কার ভাবনা ।

ওবে তোর ভাবনা কেউ ভাবে না, ভাব দেখে কি যায় না জানা ।

সুখের ভাগ অনেকে হয়, দুঃখের ভাগী কেউ হবে না ।

যখন শমন এসে ধরবে কেশে তখন কেবল ত্রিনয়না ।

সুদিন দেখে অধীন জনে করবে কত উপাসনা ।

সেদিন কুদিন হবে বলে প্রসাদ বলে,

সেদিন অধীন কেউ রয় না ॥

৩

( প্রসাদী সুর—তাল একতাল )

মরলেম্ ভূতেব বেগাব খেটে ।

আমার কিছু সম্বল নাইক গেটে ॥

নিজে হই সরকারী মুটে মিছে মরি বেগাব খেটে

আমি দিন মজুরী—নিত্য করি, পঞ্চভূতে খায় গো বেটে ॥

পঞ্চভূত ছয়টা রিপু, দশেন্দ্রিয় মহা লেঠে ।

তারি কাব কথা কেও শুনে না, দিন তো আমাব কেটে

যেমন অন্ধজনে হাবা দণ্ড, পুন পেলো ধরে এঁটে ।

আমি তেয়ি মত ধর্তুে চাই মা, কর্মদোষে যায় গো ছুটে ॥

প্রসাদ বলে ব্রহ্মময়ী কর্মডুরি দেনা কেটে ।

প্রাণ যাবার বেলা এই কব মা, ব্রহ্মরক্ষ যায় যেন ফেটে

( প্রসাদী সুর, তাল—একতাল )

৪.

মা আমায় ঘুরাবে কত ।

কলুর চোক ঢাকা বলদের মত ॥

ভবেব গাছে জুড়ে দিযে মা, পাক দিতেছ অবিরত

তুমি কি দোষে করিলে আমায়, ছটা কলুর অম্লগত ॥  
 আশি লক্ষ যোনি ভ্রমি, পশু পক্ষী আদি যত ।  
 তবু গর্ভধারণ নয় নিবাবণ, যাতনাতে হলেম হত ।  
 মা শব্দ মমতায়ুত কাঁদলে কোলে করে স্নত ।  
 দেখি ব্রহ্মাণ্ডের এই রীতি মা, আমি কি ছাড়া জগত ।  
 দুর্গা দুর্গা দুর্গা বলে, তরে গেল পাণী কত ।  
 একবাব খুলে মা চোখেব ঠুলি, হেরি গো জোর অভয়পদ ॥  
 কুপুত্র হয় অনেক গো মা কুমাতা নয় কখনও  
 প্রসাদ যে কুপুত্র তোমার, করে রেখো পদানত ॥

৫. মহাকালের মনোমোহিনী সটানন্দময়ী কালী ॥

তুমি আপনি নাচ আপন স্নেহে  
 আপনি দাও মা করতালি ॥  
 আদিক্রপা সনাতনী প্রকৃতি পরমা কালী  
 মা গো ! ব্রহ্মাণ্ড না ছিল যখন  
 মুণ্ড মালা কোথায় পালি ॥  
 ব্রজেতে বালিকা হয়ে যশোদাকে মা বলিলি ।  
 আবাব কৃষ্ণ হয় মাটি খেয়ে  
 মুখে ত্রিভুবন দেখালি ।  
 মনের সাধে রামপ্রসাদে দেখে দিচ্ছে গালাগালি  
 ওলো সর্বনাশী হবে অসি  
 ধর্ম্মাধর্ম্ম ঘটা খালি ।

( প্রসাদী সুর—একতাল )

৬. শ্রামা না উড়াচ্ছে ঘুড়ি ।

( ভব সংসার বাজারের মাঝে )

ঐ যে, মন ঘুড়ি, আশা বায়ু বাঁধা পথে মায়-দড়ি



কাক গণ্ডী-মণ্ডি গাঁথা, তাতে পঞ্জরাদি নাড়ি ।  
 ঘুড়ি স্বপ্নে নির্মাণ কবা, কারিগরি বাড়াবাড়ি ॥  
 বিষয়ে মেজেছে মাজা, কর্কশ হয়েছে দড়ি ।  
 ঘুড়ি লক্ষে দুটা একটা কার্টে হেসে দেও মা হাত চাপড়ি  
 প্রসাদ বলে দক্ষিণা বাতাসে ঘুড়ি যাবে উড়ি ।  
 ভব সংসার সমুদ্র পাবে পড়বে থেয়ে তাড়াতাড়ি ।

৭ ( বাগিণী যোগিয়া, তাল—একতাল )

( আমার ) সাধ না মিটিল, আশা না পূরিল  
 সকলি ফুবায়ে যায় মা ।  
 জনমের শোধ ডাকি গো মা তোবে  
 কোলে তুলে নিতে আয় মা ।  
 পৃথিবীর কেউ ভাল তো বাসে না  
 এ পৃথিবী ভালবাসিতে জানে না ।  
 যেথা আছে শুধু ভালোবাসাবাসি  
 সেথা যেতে প্রাণ চায় মা ॥  
 বড় দাগা পেয়ে বাসনা ত্যজেছি  
 বড় জালা সয়ে কামনা তুলেছি ।  
 অনেক বেঁদেছি, কাদিতে পাবি না  
 আমার বুক ফেটে ভেঙ্গে যায় মা ॥

৮ সাবাস্ মা দক্ষিণা কালী, ভুবন ভেঙ্কি লাগিয়ে দিলি ।  
 ( তোর ) ভেঙ্কির গুটি চবণ ছুটি ভবেব ভাগ্যে ফেলে দিলি  
 এমন বাজিকবের মেঘে, বাখলি বাবাবে পাগল সাজিয়ে,  
 নিজে গুণময়ী—হয়ে পুরুষ প্রকৃতি হলি ।  
 মনেতে তাই মন্দ কবি, যে চরণ পায় নি ত্রিপুরারি ।  
 প্রসাদ বে সেই চরণ পাবি ? তুইও বঝি পাগল হলি ।

[ কবিতাগুলি বাংলা সাহিত্যের পাঠক এবং বসিকের কাছে অতি-পরিচিত ।  
তবু নতুন কবে সংযোজনের কারণ বলে আমি মনে করি দুটি বিষয়ে । প্রথমত,  
রামপ্রসাদের কবিতায় ‘মন’ নামক বিষয়টি যে শুদ্ধ চৈতন্যের প্রতীক তা বারবার  
পরিষ্কৃত হয়েছে । দ্বিতীয়ত, আজকাল আমরা কবিতায় যে ধরণের শব্দ ব্যবহার  
কবে থাকি, সহজ, আটপোবে অথচ সাবলীল, লক্ষ্য করলে দেখা যাবে রামপ্রসাদ  
দু’শ বছরেরও পূর্বে কত অনায়াসে সেইসব শব্দ এবং ইন্ডিয়ন্ ব্যবহার কবেছেন ।

সম্পাদক উত্তরসুবি ]

## বটকৃষ্ণ দাস

### হে বৃক্ষ, হে বৃক্ষবাজি

যে কোনো মুহূর্তে সেই অলৌকিক পাখি আসতে পাবে  
আমি তাই সমস্ত বৃক্ষকে  
সজাগ রেখেছি, যেন টু শব্দ না ক'রে  
তাবা সব স্থির থাকে। নিকট্যার প্রান্তরে এখন  
ধীর পায়ে হেঁটে যায় হেমন্তের বনেদী রোদুর্।  
শীতের মলিনা গায়ে দিয়ে  
হে বৃক্ষ, হে বৃক্ষবাজি, হে আমার দুঃস্থ বনস্থলী  
এবার সুস্থি হও, নিজের ছায়ায় চ'লে এসো।

আদিগন্ত বোঁদ্রে ঢের ছুলিয়েছো শাখা ও প্রশাখা—  
বাচাল বাতাস খেলা করে গেছে পাতাঘ পাতায়,  
এখন বিগত দিন। রৌদ্র নেই। ফ্রমশ নীলিমা  
নিটোল দ্রাক্ষাব মতো অন্ধকারে গাঢ় হ'য়ে আসে।  
হে বৃক্ষ, হে বৃক্ষবাজি, সময়ের মনিবন্ধে ঘড়ি  
তীব্র রেডিসমে জলে। অতএব আমূল শবীর  
এবার সংহত ক'বে প্রার্থনায় নতজান্ন হও  
দূরের মন্দিরে বাজে আরতির শেষ ঘণ্টাধ্বনি।

হে বৃক্ষ, হে বৃক্ষবাজি, এবার সমিধ হ'য়ে ওঠো।  
যে কোনো মুহূর্তে সেই অলৌকিক পাখি আসতে পারে ॥

## বাড়ি ফেরা

[ অবনীভূষণ রায়, ষড়্ধ্বংস ]

কিছু দুঃখ থাকে । কিছু রমণীয় দুঃখ চিরকাল  
 থেকে যায় । কে আর হুহাত ভ'বে অমল আকাশ  
 নিয়ে বাড়ি যেতে পাবে ? মাঝপথে বৃষ্টি আসে ঝোঁপে—  
 প্রিয় পরিচিত মুখ, মুখের জ্যোৎস্না মুছে যায় ।  
 বৃষ্টি আসে । তমালের নীলাঞ্জন ছায়া গাট হ'লে  
 ষমুনায় বাঁশি বাজে । বৃষ্টি নামে বৃকেব ভিতর ।

কিছু দুঃখ থাকে । কিছু রমণীয় দুঃখ চিরকাল  
 থেকে যায় । ভোরের শিশির, রোদ, বোদেব ভিতব  
 মাঠের সবুজ খুশি, নিরিবিলা নদীব আহ্লাদ  
 সব শেষ হ'লে পর অতর্কিতে বৃষ্টি নেমে আসে ।  
 কোথায় কদম ফোটে । হু-হু হাওয়া কেঁদে উঠে বৃকে  
 শগের ফুলদানি, ছবি, বাতিঝাড়, জাপানী পুতল  
 চুরমার ক'রে ভাঙে । বেলোয়াবী দিন চ'লে গেলে  
 বৃকের ভিতর ব'সে স্নানবীরা কোমল নিখাদে  
 উজ্জল বিষাদগুলি নিয়ে জলতরঙ্গ বাজায় ।  
 অমল আকাশ নিয়ে কেউ বাড়ি ফেরে না কখনো ॥

## ঈশ্বরীকে

ঈশ্বরী, আমাকে তুমি সর্বস্বান্ত করেছো কোঁশলে ।  
 এবার গুটিয়ে নাও ঠাণ্ডা হিম করুণার হাত ,  
 ফিরে নাও রাজ্যপাট, সিংহাসন যা কিছু বৈভব—  
 এই সুখ এই শান্তি, যাবতীয় নোংরা আবর্জনা ।

আকর্ষ স্মৃতিব বসে জর্জরিত সমস্ত শবীর ।  
 অযাচিত দাক্ষিণ্যের ভাবে বাকছে আমূল শিরদাঁড়া  
 তোব কাছে কোনোদিন এ-প্রার্থনা কবি নি ঈশ্বরী—  
 তবু কেন এতো সুখ । এমন স্মৃতির বিভ্রম ।

তোমাব প্রেমিক আমি । প্রেমের অপব নাম যদি  
 দুঃখ হয়, তাহলে তো দুঃখই আমার প্রাপ্য । তুমি  
 আমাকে আমার প্রাপ্য দাও । আমি কঠিন অস্মৃতি  
 নিজেকে অঙ্গাব গ'ড়ে তুলি তোমাব প্রতিমা ।

ঈশ্বরী, আমার বক্তে বেণী বাঁধো । তৎপূর্বে আমায়  
 মুক্ত দুঃশাসন করো । তুমি হও শিল্পের দ্রোপদী ।

### একটি শব্দের জন্ম

একটি শব্দের জন্ম হাহাকার কিছূত খামে না ।  
 অথচ স্ত্রীপুত্রকন্যা ঘববাড়ি সমস্ত সংসার  
 রীতিমতো জমজমাট । ভাবে চা । বাজাব । টাইশন ।  
 নাকে মুখে গুঁজে স্কুণ । বিকেল চাবটেয় বাড়ি ফিরে  
 জলপাবাব । রাত্রে তাস । তারপর সাড়ে বাবোটা  
 বিছানার গুয়ে গুয়ে অন্ধকারে এপাশ ওপাশ—  
 ঘুমের প্রার্থনা, ঘুম । হঠাৎ দুঃস্বপ্নে জেগে ওঠা ।  
 সব যথারীতি চলে । কিঞ্চিদপি ব্যতিক্রম নেই ।

দাবাপুত্রপরিবারবান্ধববেষ্টিত দিনগুলি  
 স্বাভাবিক কেটে যায় । স্মৃতিহীন আনন্দবেদনা  
 হাত জড়াজড়ি ক'রে চলে ফেরে বৃকের ভিতর ।  
 অথচ একটি শব্দ, একটি শব্দের জন্মে শুধু

আমূল উৎকর্ণ থাকে সমস্ত শবীর । ধুলো জমে—  
 ধুলো জমে অকৃতার্থ দীর্ঘ দিনপঞ্জীর পাতায়,  
 শরীরে, ফুসফুসে, মনে । শয়নে স্বপনে জাগরণে  
 একটি শব্দের জন্তে হাহাকার যেহেতু থামে না ।

জন্ম ১৯২৫ । জন্মস্থান হাওড়া । প্রথম কবিতা 'স্বদেশ' ।  
 শেষ প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ পাখনা । প্রকাশিতব্য শাঙ্গা মি'ডিতে ।

## কল্যাণ সেনগুপ্ত

ছুঁয়ে থাকা

মাঠের মধ্যে যে-পথ সাবাদিন একলা গুয়ে থাকে  
 তাব দীর্ঘশ্বাসে নিজেকে কেমন ছয়ছাড়া লাগে ।  
 গাছতলায় যে-বাছুবটা নিঃসাড়ে ভিজছে  
 তার জন্ত মায়া হয় ।  
 নিরুপ স্টেশনে চা পেয়ে মাটির ভাঁড়টা  
 লাইনের ধারে ছুঁড়ে ফেলেছিলাম  
 সেটাও যে কেন এত বকণভাবে তাকিয়েছিল ।

যা কিছু নিঃসঙ্গ, উদাস  
 তাব পাশে কিছুক্ষণ চপচাপ দাঁড়াতে ইচ্ছে হয় ।  
 মেঠো বাস্তা, বোবা বাছুব, তুচ্ছ মাটির ভাঁড়—  
 সবই বোধ হয় মুগিয়ে যাবে মান্ননের উৎসাহ জন্ত ।  
 অনেকগুলো বাছুব পেছনে পড়ে বইল ,  
 সামনে আব ক'টাই বা দিন ।  
 মনে হচ্ছে বেঁচে থাকার একটাই গুধু অর্থ  
 শেষ দিন অঙ্গি সবকিছুকে দূব থেকে হলেও  
 মনে মনে একটুখানি ছুঁয়ে থাকা ।

## ফেলে আসা

যেখানেই যায় লোকটা কিছু না কিছু  
 ভুল করে ফেলে আসে।  
 হয়তো কোথাও যেতে না যেতেই  
 বাধা পড়ে। এত মায়া।  
 যত মায়া হোক ঝাপসা দু-চোখ  
 কিরেও আসতে হয়।  
 ছেঁড়া মাদুরের মতন নিজেকে  
 পেতে রেখে চলে আসে।

## অস্তিত্ব

[ অমির চক্রবর্তীকে নিবেদিত ]

একসারি খুঁদে পিঁপড়ে কি জানে মহাপৃথিবীর  
 বিশাল বকের ওঠানামা? জানে সৌরঝঙ্কা, আকাশপ্রপাত?  
 পাহাড়ের ধসে হাজার বনস্পতির ধ্বংস, জন্মান্তর?

একসারি খুঁদে পিঁপড়ের শুধু  
 দেয়ালে যে-কোনো গোপন রন্ধু  
 থেকে নেমে আসা  
 নিঝুম দুপূবে  
 ফাকা উঠানের  
 ধুলোর ভিতর।

## উঠানের ইউক্যালিপ্টাস

যেখানেই যাও বোদে জ্যোৎস্নায় একলা পথিক  
 ঘুরে কিরে সেই বাড়ির পথে পা ফেলতে হবে।

তোমাকে যে উচু মিনারের মত লক্ষ্য করে  
দীর্ঘ সরল বৃক্ষ নিকোনো উঠোন থেকে  
অদূরবাপ্ত তার ছায়া ধরে ফেলাবে তোমার  
নিয়তির মত নিশ্চিত জাল শুটিয়ে নেবে।  
মুহূ টানে ধীরে ফিরতে হবে।

তুমি অস্থির, ধাবমান বলে দীঘল তরু  
বাড়ির উঠোনে অস্থির হয়ে প্রোথিত আছে  
তুমি সব ছুঁয়ে কিছুই করো না করস্থিত  
ব'লে সে-বৃক্ষ মাটির গর্ভে আঁকড়ে ধরে  
তুমি উজানের সঙ্গী, তাঁটার ফিরবে জেমে  
শুভ্র সবুজ বৃক্ষ আকাশে ঝঙ্ক, একা ॥

ভাষা : ১৯২৯।

ভাষ্যস্থান : আরারিয়া (পূর্ণিমা)

প্রথম প্রকাশিত কবিতা। ১৯৪৫-এ নয়নজ্ঞ দেব-সম্পাদিত 'পাঠশালা' পত্রিকায়।

কাব্যগ্রন্থ : একটি বই প্রকাশের ইচ্ছে আছে। তবে তৎপরতার অভাব, কবে প্রকাশ  
হবে জানি না।



## অরুণ ভট্টাচার্য

পথিক, তুমি কি পথ হারাইয়াছ ?

পথিক, তুমি কি পথ হারাইয়াছ ?

তাহলে আমার কুটারের প্রাঙ্গণে এসো ।

শীতল পাটি বিছিয়ে দেব, দেবো

সুস্বাদু নারকোল এবং ঠাণ্ডা পানীয় ।

তুমি বিশ্রাম যাও ।

পথিক, তুমি কি পথ হারাইয়াছ ?

তাহলে আমার ঘরে এসো, আমার

নতুন বস্ত্র পরিধান করে স্নবেশ হও,

আমার গন্ধ তেল তোমাব অবাধ্য চুলে বিলি কাটুক ।

তুমি দীর্ঘিতে অবগাহন করে

শরীরের আরামকে আহ্বান করো ।

আমার ঘরে অন্নব্যঞ্জন প্রস্তুত । তুমি সংকোচ করো না ।

পথিক, তুমি কি পথ হারাইয়াছ ?

আমায় পালকে স্নাননিদ্রা যাও । আমি

ব্যঞ্জন হাতে তোমার কাছে বসি ।

তোমার হাতখানি আমার জাহ্নতে রাখো ।

পথিক, তুমি লজ্জা করো না, ঘুম যাও । আমি

তোমার মুখমণ্ডলের শোভা নিরীক্ষণ করি ।

## বড় বিপন্ন বোধ করছি

[ রাজনৈতিক দাবীদের প্রতি শ্রদ্ধা জানিয়ে ]

আমি বড় বেকায়দায় পড়েছি। অনেকটা  
প্রাণান্তকর অবস্থা বলতে পারো।

আমার বাড়ির চারপাশে বাঁশগাছ, তারপর  
সারি সারি বাড়ি।

এই সব বাড়িগুলির প্রত্যেকটিতেই জোড়াজোড়  
ভূতপেতী। প্রেতেদের নিশ্চিন্ত আত্মনা।

বাড়ির যে সরু রাস্তাটা দিয়ে আমাকে শহরে যেতে হয়  
তা প্রাচ্য ধানক্ষেতে আলের মত,  
একটু বেমক্কা হলেই টাল খেয়ে  
পড়বো কোন ভূতেদের ঘাড়ে।

ওরা আমাকে চেনে। স্মৃতরাং জ্যান্ত ঘাড  
মটকাবে না, এটুকু বিশ্বাস রাখি। কিন্তু  
ওদের নিঃশ্বাস বড় সাংঘাতিক।  
সারা রাত্তির ঘুমোতে দেবে না। জানালার ধারে  
রাত্রিভব বসে থাকবে। মশারির ভেতর অবধি  
ওদের রাডাজবা চোখ দু'টি  
আনাব আপাদমস্তক নিরীক্ষণ করবে।

কোথায় পালাবো!

সমস্ত শহরময় ভূতেদের বাসা, গ্রামগঞ্জ ছড়িয়ে।  
শুনছি নাকি, দূর দূরান্তর থেকে, এমনকি ভূটান পাহাড়  
ছাড়িয়ে ওরা দলে দলে আসছে  
শহরটি দখল করবে বলে।

একমাত্র উপায়, ভেবে দেখলুম, আমিও  
ওদের দলে নাম লেখাবো, বাড়িটাতে একটা  
মন্ত তালি ঝুলিয়ে।

আমার পুরনো বন্ধু অরোরা বোরিয়ালিসের  
কিছুটা দুঃখ হবে, তা জানি।  
কিন্তু আমি একান্ত নিরুপায়।

২৮.৭.৭৮

### ঘুমোবার পর

কাল বেশ বাস্তিরে কারা যেন আমার  
বিছানার পাশে এসে বসলো।  
গগন ঠাকুর, বিলটুমাসী, ওপাড়ার  
রামধন মিস্ত্রী আর যে-ছেলেটা দিনরাতের কাজ করত,—  
সবাই উপর হয়ে আমাব মুখেব দিকে  
চেয়ে রইল অনেকক্ষণ।  
মজার ব্যাপার, কেউ কোন কথা বলল না এবং  
এঁরা যে কেউ কাউকে চেনেন এমন বোধ হল না।

আমি তো সবাইকে জানি। কতদিন বাদে সব  
দেখাশোনা। ভাবলুম, খবরাখবর  
জিজ্ঞেস করব। ভাবতে ভাবতেই মুহূর্তে  
গগন ঠাকুর আর বিলটু মাসী আর  
রামধন মিস্ত্রী আর ছেলেটা  
সব যেন লাইন দিয়ে চলে যেতে শুরু করল।

আশ্চর্য, ঘর বন্ধ, তথাপি সবাই চলে গেল,  
পষ্ট দেখলুম।

২৯.৭.৭৮

## হুম্মিলকুমার গুপ্ত

### বজ্রা

বজ্রা, তুমি ছুঁবার গতিতে  
 অক্লেশে শিকার কর দীপ্ত জনপদ ।  
 ভেঙে ফেল ঘববাড়ি, শস্তাগার, পাঁচিল, ব্যারেজ ,  
 ছিন্নমূল মানুষকে নিয়ে  
 উন্নত গোথুয়া খেল, লোফালুফি কর গাছপাশ ।  
 লক্ষ হাতে মুছে দাও  
 আলিম্পনা, বসুধারা, কাজলের রেখা । ভেসে যায়  
 লক্ষ্মীঝাঁপি, পাণ্ডুলিপি, হাঁডিকুড়ি, পুতুল, লাঙল ।  
 তুমি এত শক্তি ধর । কিন্তু কিছুতেই  
 পার না ভাসিয়ে নিতে একতিলও পৃথিবীর হিংসা লোলুপতা ,  
 তোমার অক্ষয় হাত যায় না যেখানে স্বার্থ স্বৈরতান্ত্রিকতা  
 মূল গেড়ে সমাসীন, ধ্বংস করে মানুষের শান্তি ঋদ্ধি কৃষ্টির আশ্রয় ।  
 লুটপাট ক'রে তুমি যত আন পলি  
 তা শুধু নূতনভাবে বুদ্ধি করে লোভক্ষুধাপানের কসল ।  
 তুমি বার্থ, যাও  
 জন্ম নিক শ্রেষ্ঠ পল্লী মানুষ নদীর শান্ত স্রুষ্ণ সহবাসে ।

## শরৎকুমার মুখোপাধ্যায়

### স্ট্রেস-১

হালকা গোলাপী আলোয় আঙুল তুলে আমার সঙ্গে কথা বলো  
 কেন । তোমার অস্বাভাবিক উঁচু নাক আমার তড়ি করে ঘূমের  
 মধ্যে । তর্ক করি না, তবু তোমার অকরণ প্রস্থ, উচিত কথাগুলো  
 আমি বলেছি, সত্যি ? না ভিত্তি কাপুক, চূপ করে মেনে নিয়েছি

অপমান? বিব্রত করো কেন শংকরপ্রসাদ, আমি লজ্জায় কঁকড়ে যাই।

রাজগীরে নিসর্গ সামনে, আমার অতীত নোটবুক খুলে দেখাও।  
তুচ্ছ দানখয়রাতের তালিকা মেলে ধরো। বই কিনি, পড়ি না, শুধু  
পেজমার্ক দিয়ে রাখি কেন তুমি জানতে চাও। কতকাল আগে  
খেলেতে খেলেতে আমার ভাইয়ের সামনের দাঁত—মনে হয় পেছন  
থেকে ঠেলেছিলাম। আমি ভুলতে চাই।

কাত হয়ে শুয়ে থাকি, তুমি আমার ওপর তারের খাঁচা চেপে ধরো।  
শিক দিয়ে খোঁচাও। শান্তি নষ্ট হয়। চোখ বাঁচাতে ল্যাজ বেরিয়ে  
পড়ে আমার কষ্ট হয়। লোম ফুলিয়ে ভয় দেখাতে চাই, কিন্তু গলার  
কাছে ধুকধুক করে প্রাণ।

সাত্রাজ্য ফিরে পাবার আশায় কত শাহেনশা পালিয়ে বেড়ায়।  
সাত্রাজ্যের লোভ নেই আমার। ঘুমোতে দাও শংকরপ্রসাদ।  
আমি মহৎ নই, সাহসী নই। আমি লেখাপড়া কিছু শিখি নি।

নারকোলগাছের ওপর মলমের মতো জ্যোৎস্না পড়েছে। ব্যানডেজ  
বাঁধা শাদা বাড়িটা অঙ্ককারে দাঁড়িয়ে, একলা। তুমি যাও। আর  
একটু পরে আলো ফুটলে শান্তি। বসিরহাট বাকুইপুর থেকে  
কলকাতায় ঢুকবে সারি সারি ট্রাক বোঝাই সবুজ।

## দেবী রায়

### আগুন, ওরে আগুন

সূচতুর ভাগ্যের সঙ্গে একদিন দেখা হবে—

অ-দেখার, কেটেছে বহুমানস, অমৃতবহর, অবিরত

সকলকাম নয়, যে জীবন, হবে নাকি সার্থকতর

যদি হয়, হোক—কোনো একদিন। শহরের-বিজ্ঞাপনের-

প্রাচুর্যের ফাঁস থেকে মাথা তোলে, শ্রীত-আশা  
যেন অধীর-অবুঝ শিশুর মতন :  
গোপন ফাঁদে পা দিস্ নে—আগুন, ওরে আগুন... ॥

## বিশ্বদেব মুখোপাধ্যায়

### একটি অশ্বতরের স্বপ্ন

কোনো অজ্ঞাত কারণে বাতাসের ঘনত্ব কমে আসছে। দিনের আলো  
ক্ষত তার লোমশ শরীর গুটিয়ে নিয়ে এখন এই ঝোপের ভেতর ঢুকবে।

এই রকম কোনো এক সময় দেহ-ধারণ করে রৈহঙ্গ—লম্বা, চ্যাপ্টা  
একটা ধূসর নলের মত বেরিয়ে আসছে জঙ্গলের প্রায়াস্ককারে  
ছোট্ট ধোঁয়ার জানলা ফুটে উঠল ধীরে ধীরে  
জটিল হতে থাকে তার দেহবোধ।

লেনা নদীর ধারে শুয়ে শুয়ে এই আশ্চর্য প্রাক্ত স্বপ্নের থেকে জেগে ওঠে  
মধ্য প্রাচ্যের কোনো এক শ্রেণীর অশ্বতর। আখরোট গাছের নীচে  
নদীব জলে মুখ ডুবিয়ে উপুড় হয়ে আছে  
তার মনিবের ঈষৎ ছায়া। থির থির করে কাঁপছে। সে অল্পভব কয়ে  
কেমন বেটপ লম্বা হয়ে যাচ্ছে তার পেছনের পা দুটো।

## নারায়ণ ঘোষ

### নেই

কেউ ডাকতে এলে বলে দিও আমি বাড়ি নেই  
আমার দুর্বোধ্য ক্ষত কাউকে দেখাতে চাই না  
দেখো, যেন কেউ ঢুকে না পড়ে  
যেন দেখে না কেলে টেবিল ল্যাম্পের বাল্বটা ফিউজ

## উত্তরহরি

এখন কবিতা লেখা বন্ধ আছে  
অছাড়া এখন আলো নেই। মোমবাতি নেই। ডেল নেই। নেই।  
কেউ ডাকতে এলে বলে দিও আমি ভালো নেই।  
আমি বাড়ি নেই।

## অজ্ঞান বন্দ্যোপাধ্যায়

### খিঙ্কার

কষ্ট ক'রে জোগাড় করি  
সুকনো পাতা, বাঁশের কুঁচো,  
খড়-কুটো, মাটির হাঁড়ি।  
কোথেকে তুই ছুটে আসিস,  
আগুন দিস।  
আগুন দিয়ে রঙিন মুখে  
খুব হাসিস!  
বাহবা তোর মেডাপোড়া,  
নিলাজ হাসি।  
দূর হ'য়ে যা সামনে থেকে  
দূর হ রে সর্বনাশী।

## গৌতম বাগচি

### আকাক্ষক্ষ

বুকে জেগে ওঠে তীর্থ বিজন  
প্রথম ছপুয়ে আমার স্নান  
ভুল করে হও প্রিয়।

ক্রমাগত ভুল ভাঙার খেলায়  
ভরা কসলের ঋতুর পাড়ায়

ইচ্ছের ঠোটে বলো—

অভিলাষী এই সিঁথির বীণিতে

সিঁদুর ভিক্ষা দিও।

## প্রভাত মিশ্র

বরাকর

জেপে আছে বরাকর এপ্রিলের রাতে, রুচ আরশোলা  
আমাকে জড়িয়ে ধরে, আমাকে একলা দেখে, ভুল বোঝে আরো।  
ফুলের ঘাসের গন্ধ, হায় হায় ক'রে ওঠে সঙ্গীটির খোঁজে।  
যেন কে উদাসী নারী হাই তোলে, ঢলে ঢলে মুছ চোখ বোজে।  
সে গন্ধ জানে না আজো আরশোলা কোনদিন সঙ্গী নয় কারো।  
নয় ওঠে মরাগাছ, চাঁদের শরীর ঘিরে কেন অবিরত।  
আমাদের জীবনের অর্ধেক গিয়েছে পুড়ে কয়লার গ্রামে।  
ওগো এত আঁখিজল, টলটল করো রোদে, রাত্রির রোদে।  
ভেঙে ওঁড়ে হয় কিছু, কিছু ওড়ে মহাশূণ্যে, ওড়ে—।  
শাদা কাচে সংসারের মুখখানি স্নান হ'য়ে কিরকম পড়ে।  
জল যায় পরবাসে, বরাকর দেখে আর বেঁদে ওঠে ক্রোধে।  
মাঝুঘ ও কালো কালো সমাজের দিকে চেয়ে হাত রাখে হাতে।

## বিপ্লব বিশ্বাস

কয়েকটি কবিতা

জপ

কে জলছে প্রখর তপনে ?  
বর্গার নদীর তীরে  
তাকে দেখে এসো  
সূর্যাস্তাত 'রূপ'।



## যুদ্ধশেষে

যুদ্ধশেষে

ঘরের খোঁটায় ঘোড়া বেঁধে

উন্মুখ তাকায় সৈনিক।

বউটাকে ডাকত 'মালতীফুল,

ছেলেটাকে--একটা পাকা আঙুর।

“তোমরা আছো তো ঘরের মধ্যে,

নাকি, আমার বাগানে মিশে।”

## বসন্ত আসবে

তার চাইতে ঘুমিয়ে পড়া যাক

কোনো শরতের শেষে।

যথাসম্ভব প্রত্যেকের হিসাব-নিকাশ

মিটিয়ে ফেলা যাক।

কারও সহানুভূতি নয়, ভালবাসা নয়

এমন কেউ কিছুতেই কাছে থাকবে না

যে বলাত পারে,

“এ বছরেও বসন্ত আসবে।”

## শুকনুল বসন্ত

## পরিচয়

তার কোর পরিচয়

আজও শব্দ ঘিয়ে বানানো গেল না

গাছের মধ্যে তার

অঙ্কুর ছবিগুলি নিতান্ত মলিন

হাওয়ার মধ্যে তার

গন্ধের স্বাদ পাওয়া অনেক জটিল  
 ফুলের গোপন অর্থে  
 বাসা বেঁধে থাকে তার নিঃশব্দ ছায়া  
 কোন এক বমণীয়  
 স্নুসম মাটির বুকে নবম চিবুক

অথচ সমস্ত কিছু  
 মিলে মিশে গিয়েও সে পরিচয়হীন

## ‘জেন্’ কবি শিনিকিচি তাকাহাসি

জাপানের শিকোকু দ্বীপে ১২০১ সালে শিনিকিচি তাকাহাসির জন্ম। কিশোর বয়সে রাজধানী তোকিওতে গেলেন পটু কবি বনতে। তাকাহাসি জাপানে প্রথম ‘দাদা’বাদী (Dadaism) কবি। আধুনিক জাপানী কবিমহলে এঁর লেখা খুবই মনোরম ও অগুণ্ঠিত। মনেগ্রাণে প্রথম থেকেই কিছুটা বৌদ্ধ ছিলেন। তবে পরে যখন ‘রীন্জাই’ সম্প্রদায়ের খ্যাতনামা গুরু শীজান আশিকাগা-র সঙ্গে ঘনিষ্ঠতা হয়, তখনই আরম্ভ হয় ‘জেন্’ (Zen) মার্গে বৌদ্ধ ধর্মের প্রতি তাঁর অচল-অটল ভক্তি। শীজানু নিজেই তাকাহাসিব ধ্যানী শিক্ষা ও দীক্ষার বিরাটত্বের কথা অনেকবার বলেছেন।

তাকাহাসির বেশীর ভাগ কবিতাই ‘জেন্’ চেতনায় ভরা। কবিতা ছাড়াও এঁর অনেক গল্প রচনা আছে। ধ্যানী বৌদ্ধধর্মের বিষয়ে আছে নানান উল্লেখযোগ্য রচনাবলী।

শিনিকিচি তাকাহাসি এই শতাব্দীর পয়লা নম্বর ‘জেন্’ কবি, আর বোধহয় একমাত্র ‘সাতোরি’ কবি। ‘সাতোরি’ কথাটার মানে হল জাগরণ। কবির জীবন ও ‘জেন্’ গুরুর জীবনের মধ্যে আছে আপাতবিরোধী এক সত্য। হুটির মাঝে সামঞ্জস্য আনা সোজা কথা নয়। তবু তাকাহাসির কবিতায় পাওয়া যায় সনাতনী ‘জেন্’ ভাবনার সবচেয়ে ভাল দিকটা—তার কথার স্বল্পতা, শৃঙ্খলাভরা মনোযোগ আর সূক্ষ্মতা। সেই সঙ্গে মিশিয়েছেন কবির চোখে দেখা আর শোনা কথার অসীম অস্তিত্বকে—বৌদ্ধ ধর্মের মহাসাগরে এক চমৎকার শরীরী পট। তাকাহাসির জমট-বাঁধা চিত্রাবলীর মধ্যে দেখা যায় ভাবনার তীক্ষ্ণতা। পাওয়া যায় সমসাময়িক সমস্তার কথা আর অভিজ্ঞতা—সেটাও আবার সেই সনাতনী ভাবে এগিয়ে চলেছে এক সর্বসম্বয়তা ও অনন্ততার তীরে, যাকে বলা যায় শর্তশূন্য নিকৃতি।

নীচের কবিতাগুলি মূল থেকে বাংলায় অনুবাদ। প্রতি কবিতাই শর্তশূন্য ছুনিয়ার সঙ্গে ভাব পাতিয়েছে ‘জেন্’-এর অভিজ্ঞতার মাধ্যমে, বৌদ্ধ ধর্মের ভাব ও চেতনার অনবচ্ছিন্ন সমতানের কাব্যিক চালচিত্র এঁকে।

সাগরকোলে রামধনু

কুয়াশাভরা ঢেউয়েব কাঁট-না-জানা

শঙ্খ ঘুমায় ।

বালি ঢাকা, জোয়ার জলের সরা বালিতে দোলা,

উত্তাল তরঙ্গের বাজ-পড়া বাজনা না-শোনা,

ঢলে পড়ে শঙ্খ ।

একদিন এই বালিয়াড়িটাও

পৃথিবীর আস্তবর্ণ সবিয়ে হবে ফসলভরা মাঠ

কিংবা হয়তো সামুদ্রিক মেঝে ।

দূর ভবিষ্যতের কথা ভাবে না শঙ্খ,

চায় না আকাশে ভাসা মেঘের মত হতে,

মৃত্যু কিছু দিতে পাবে, আব কোন চাহিদা নেই তার

কুড়েমিতে ভবা, অশ্রাহীন, নেই তাড়াছড়ো,

প্রকৃতির নমনীয় দেহকাস্তি,

দুঃখ-বাগহীন, নিঝুম ভেসে চলা ।

ঝড়ে পেতে কান ।

জলন্ত ববিব তাপে বালিতে ভাজা,

দিবাস্বপ্নে উদাসীন ।

শঙ্খ,

সাগরকোলেব রামধনু,

দেখে চল তোমাব সুখ স্বপ্ন ।

জন্ম

এ হাতে ছুঁয়েছি কি তোমার চুল ?

এ হাতে ছুঁয়েছি কি তোমার কোমল দেহ ?

সদাই তো তোমার-আমার মাঝে নেমেছে শীতের হিম,  
ঐশ্বর্যের ভাপা-কুয়াশার পর্দা, নয় কি ?

তবু তোমার মধ্যে আসন্ন শিশু  
ছুমড়িয়ে ওঠে, কঁপে ওঠে জীবনস্পন্দনে ।  
এক চাদরে মুড়ে শুয়েছি আমরা, তবু  
জানি না তুমি কে ।  
প্রসব করবে যে শিশু হয়তো সে তুমি  
আমিও হতে পারি ।

### সারাদিন ধরে বৃষ্টি

সেদিন বৃষ্টি সারাক্ষণ  
কেটেছিলাম আঙ্গুলটাকে ।  
বৃষ্টির হিম শুভ্রতা  
যেন ধামতে চায় না ।  
আঙ্গুলটা, ডাকিনীর লাল চোখের মত,  
রক্ত ঝরায় ।  
ভবিষ্যৎ কি ঝরছে আঙ্গুল বয়ে ।

### সন্ধ্যার মেঘ

মেঘের মত কি যেন কিছুতে আকাশটা ভরা,  
পৃথিবীও যেন মেঘেরই মত ।  
সোনালী রাস্তা ছাড়ানো আঙ্গুলগুলো,  
পৃথিবী ছেয়েছে, মেঘের কালো ছায়ার মত ।  
স্বর্ধাস্তে, যখন আঙুন লাগে মেঘে,  
আঙ্গুলগুলো নড়তে শুরু করে ।

## বাতাস

কথা দাও,  
 শরীর বিছিয়ে দাও,  
 তবু অস্তিত্বের বদল নেই।  
 কিন্তু বাতাস—

বাঁচব আমি শান্তভাবে  
 বাতাসের মত, উড়ে  
 শহরের উপর দিয়ে,  
 আমার বুকে পায়রায় উড়ে যাওয়াব শব্দ।

## পাইন্ গাছের হাওয়া

পাইনগুলোর মাঝ বরাবর বইছে বেজায় হাওয়া  
 অবলোকিতেশ্বরের মূর্তি—  
 হাতে তার জলের কুঁজো  
 ভাতে সে কিছু তো ভরে নি।  
 নেই জীবনানন্দ কিংবা মদিরা—  
 শুধুমাত্র অযুত কোটি বিশ্ব-ব্রহ্মাণ্ড।

পাইনগুলোর মাঝ বরাবর হাওয়া বইছে।

মূল থেকে সটীক স্বচ্ছন্দ অনুবাদ :

সন্দীপ ঠাকুর

## কবিতা কবিতা

### নতুন কবিতা

[ শ্রীমুনীল গঙ্গোপাধ্যায় এবং শ্রীমুদ্রত রুদ্র, একটি বিজ্ঞপ্তিতে চোখে পড়ল, অতি সম্প্রতি ‘নতুন কবিতা’র কাব্য-সংকলন প্রকাশ করছেন অথবা করেছেন । তাঁরা জানিয়েছেন, নানা লিটল ম্যাগাজিনে ছড়িয়ে-ছিটিয়ে থাকা কবিতা নিয়েই এই সংকলন । বলা বাহুল্য, এবং কবিতা পাঠকদের কাছে অজানা নয়, গত চার-পাঁচ বছর ধরে উত্তরসূরির প্রতিটি সংখ্যা নীরবে এবং নিঃশব্দে এই কাজটিই করে যাচ্ছিল ‘নতুন কবিতা’ বিভাগে । ইতিমধ্যেই আমরা গ্রামবাংলা এবং কলকাতা শহরের প্রায় শতাধিক লিটল ম্যাগাজিন থেকে বাছাই করে কবিদের একশটিরও বেশী কবিতা প্রকাশ করেছি—এবং এই প্রচেষ্টাকে অভিনন্দন জানিয়েছেন অমিয় চক্রবর্তীর মত প্রবীন কবি থেকে তরুণতম কবিতা প্রায় সবাই ।

আমরা নিশ্চিত জানতাম, উত্তরসূরির এই বিভাগটি একদিন কবিতার ইতিহাস তৈরী করবে । আমরা আনন্দিত যে একজন প্রতিষ্ঠিত কবি এবং একজন তরুণ উৎসাহী কবি—দুজনে মিলে উত্তরসূরির শুক-করা-কাজকে এগিয়ে নিয়ে যাচ্ছেন । তাঁদের জন্ত আমার সাধুবাদ রইল । সম্পাদক : উত্তরসূরী ]

### অমিত শুভাচার্য

#### আত্মপরিক্রমা

আন্তরিক ছিপ নিয়ে জলঘেরা সবুজ মাচানে বসে আছি ।

প্রিয় মাছ খর্য কি দেবে না ? হাতের উন্মুক্ত প্রাণ তোমাকেই ধরিবারে চায়—  
হৃদয়ের কোল বেয়ে ভেসে যায় নদী, গেরুয়া পালের নৌকা

বিনাঙ্কের ছায়া নিয়ে পরিক্রমা করে, আর শাদাং সেতুটি দূরগমনের কালে  
প্রতিভাস হয় ।

আমার চামড়ায় লাগে রোদ, ধূলো, বিদেহ, ব্যর্থতা :

জন্ম হ'য়ে পড়ি; অন্ধকাবে প্রবল হাওয়ার আপন শিখাটি প্রাণপণ আঁকড়ে  
ধ'রে থাকি ১১

অল্প আলোর প্রোকাইল বড় দীর্ঘ মনে হয়,  
মনে হয় আমি দেওদার, শিরিষ . দীর্ঘতায় আকাশকে ছুঁয়ে দিতে পারি ।  
আন্তে আন্তে আলো কমে যায়, আসে নিভৃতি, সারারাত তার সঙ্গে যুদ্ধ চলে,  
ভোর হ'লে পদচিহ্ন খুঁজেও পাই না, আবার চামড়ায় লাগে গোদ ।  
হৃদয়েব কোল বেয়ে ভেসে যায় নদী, গেরুয়া পালের নৌকা ।

অন্ধজীড়া । C/o অমিত নাথ, শ্রীচূর্ণা প্রেস, গরুকা, ২৪ পরগণা ।

## অরুণ চৌধুরী

ডিসেম্বর

এইবার তবে এইবার,  
ঐ হলুদ বাতীটাব দিকে চলে যাওয়া চাই, চাই সনেটের বিকলে কিছু অল্পপত  
অক্ষবেব মালা ।  
চাই ঘনভাব ছুঃখের পাশে থেকে যাক কিছু কিছু বেদনামাধুরী,  
ভাবাব ভেতরে শুভ্র প্রাণেব স্মরণীয় গান, নাহলে শিল্পেব ঐ মেঘমালিনীকে  
নিষে  
কীভাবে সে একটানা লিখে যাবে দীর্ঘ কবিতা, শব্দের আড়ালে তার জামাবে  
পরম অম্লরাস ।  
পদ্মভূক মাহুসেব শিশাদা নখেব আঘাতে বেঁপে ওঠে কুসুমকুমাৰী, কাঁপে তার  
গন্ধগন্ধিমা  
একাকী বাতাস ছুঁয়ে এলোমেলো উড়ে যায় শুক্লহপুর, উড়ে যায় পাতা  
ও পালক .

হলুদ পরাগ কিছু পড়ে থাকে পাথরেব বিজ্ঞান প্রদেশে



এসব জানে না ঐ পরাগ শিকারী সব হিমশাদা কলংকিত নখ, জানে না কুসুম  
মানে প্রিয়সুখা ..

উপমা শিল্পের ..

তাদের প্রণয় নেই, পূজা নেই, স্বপ্নের ভেতর তারা পুষে রাখে নীলবর্ণ সাপ,  
আর কুসুমকুমারী ক্রমে ধরোধরো কেঁপে ওঠে তামসিক চুষনের বিধে,  
ছুঁচোখ ঝাপসা হয় বোবাক্রোধে, স্বেচ্ছাচারে, শিরাব ভেতরে জাগে নীলস্বপ্না  
জলে ওঠে লোহিত আগুন,

অবশেষে দু চোখে জলের চিক মুছে গেলে মনে পড়ে অনলের সুখা

পাঁচমুডো পাহাড়ের তলে, মনে পড়ে, সানলী নদীটি,

চলে যায় ডিসেম্বর, গোঁধুলীর পৃথিবী ছাড়িয়ে, দূরে, ছায়াপথে,

আর প্রস্তুত হয়, যেন সে বন্দুক হবে এইবার

একজন রোগা কবি তাকে

শান্ত আঙ্গুলে তুলে নেবে মূঠোর ভেতরে, তাবপর টিপে দেবে

ঠাণ্ডা টিগার .

শব্দ-শাস্ত্রিক। C/o কুকেলু/৮, ১১/২এ বোহনলাল মিত্র ষ্ট্রিট কলিকাতা ৪

### সুভপা সেনগুপ্ত

শিরোনামহীন কবিতা।

নতুন বছর আমায় দিও সর্বনাশা খিদে  
তোমায় আমি সাজিয়ে দেবো ডালায়  
বেলেলা চুল, সন্ধ্যা-বকুল, প্রখর ভালোবাসা  
হৃদয় রোদে অন্ধ বৃত্তিবালায়

আমায় দিও উজ্জ্বল-তোলা হাতের খর ভাষা  
জাহাজ দিও এবং প্রিয় নারী  
তিনভুবনের একটি দিও, শাসন পাখির ডানা  
শর্তে দিও বক্তা, ধরার ঋণ

বাভাসে পাল তুলল কেন অগ্রদানের ঘোড়া  
আজকে আমি সবার অধীনতার  
শেকল ছিঁড়ে দেখিয়ে দেব দশ আঙুলের দিখলয়ে  
কটিকারীর বিজ্ঞান লীনতাপ  
নতুন বছর, স্বর্গে রেখো অশ্লোকা রাক্ষসী,

স্বধীন্দ্রনাথ এবং কিছু কবি  
তোমার আমি শরীর ভরে শোনাবো ঝৈরখে  
ললিত টোড়ি পুরবী ভৈরবী

অভিমান । ১।এ শলী ঘোষ লেন । কলিকাতা ৫

## রাজকল্যাণ চল

### আপনার চিঠি

সেই শহর থেকে ফিরে আসার কয়েকদিন পর এক সকালে  
আমি আপনার চিঠি পাই। বলা বাহুল্য, আমার জীবনে সেই আপনার প্রথম  
চিঠি।

একথা আপনি জানতেন, পড়তে গিয়ে দেখি আমার চারপাশে  
আর একটিও দেওয়াল নেই। এক আকাশ তলে শেষ নেই নেই শব্দে—  
উধাও হয়ে গেছে যে পথ বিশেষ, সে পথের উপর দাঁড়িয়ে আছি  
একথা কি আপনি জানতেন? এ কাহিনী আমি কোনদিন কাউকে লিখে  
জানাই নি।

সেদিন মেষ করে এসেছিল আকাশে চতুর্দিক অন্ধকার আর ঐ অন্ধকারে  
আমি দেখতে পেয়েছিলাম আগ্রত কসলের গানের রচনা  
যত হাওয়া আসে সব এসে লাগে মর্মে যত বৃষ্টি সব এসে পড়ে চেতনার,  
এভাবে প্রতিটি মুহূর্ত তার হয়ে উঠেছিল শিকার। আপনি আর তারপর

এমন চিঠি কোনোদিন লেখেন নি, তবু সেই যে পথে এনে দাঁড় করিয়েছিলেন, সেই যে আপনার ভাষা খুলে দিয়েছিল, মেলে দিয়েছিল আমাকে, এরপর পৃথিবীর সমস্ত ঘরের দিকে তাকাতে গিয়ে দেখেছি আমারই ঘর। একথা আপনাকে আমি কোনদিন লিখে জানাই নি, যা জানানো উচিত ছিল।

কলকাতা। C/o সভাসাধন চেল, বেলবনী, ধবনী, বাকুড়া।

### আলিঙ্গন চক্রবর্তী

#### তৃতীয় ফুসফুস

ডান ফুসফুস আর বাম ফুসফুসের মাঝখানে একটা গোলপোষ্ট আছে, অবিরাম একটা লাল বল গড়িয়ে গড়িয়ে ঢুকে যাচ্ছে গোলপোষ্টে। ছিঁড়ে দিচ্ছে জাল। অসহায় গোলকিপার বাঁপিয়ে পড়ছে কখনো ডানদিকে। কখনো বামদিকে। লাল বলটা গড়িয়েই যাচ্ছে। অবিরাম। ছিঁড়ে দিচ্ছে জাল। গোলকিপার বলের নিশানা বোঝে না। ফুসফুসের সঙ্কেত বোঝে। গোলকিপার জানে না মাহুঘের তৃতীয় ফুসফুস লুকোনো আছে বলের ভেতরে। অবিরাম লাথি খেতে খেতে লাল বলটা গড়িয়ে যায়। কিছুতেই ধরা দেয় না কোন নিপুণ হাতে। ঘুরতে ঘুরতে বলাহীন বলটা সমস্ত জাল ছিঁড়ে কাঠের গোলপোষ্ট ভেঙ্গে মাটি থেকে আকাশে হঠাৎ লাকিয়ে স্থির হবে সূর্যের পাশে। একদিন গোলকিপার সকালে উঠে দেখবে সূর্যের স্থানে স্থির হয়ে গেছে সেই অনিয়ন্ত্রিত ফুসফুস।

এবার এবং কবিতা। C/o অজিত দেব, ৮১২ মহাত্মা গান্ধী রোড, কলিকাতা-২

### নিশীথ ভট্ট

#### কেমন আছি

এবার তুমি হয়ে উঠবে ব্যক্তিগত চিঠির মতো তুচ্ছ কিন্তু স্মরণযোগ্য অনিশ্চয় রোগীর কাছে ঘুমের মতো প্রার্থনীয়, স্নদ্র

এই যে একটু আড়াল পেলাম, ভিড়ের মধ্যে মিশে গেলাম

জানতাম না আগে

ভিড়ের ভিতর বেশি সন্যোগ তোমায় নিরভিমাত্রী পাওয়ার, এসে।

রাস্তা সব খোঁড়া হয়েছে, আর

সহজ রাস্তা পাওয়ার যখন বালাই নেইকো সহজ রাস্তা পাওয়ার কোনো উপায়ই  
নেই, তাই

অল্পে অল্পে কাছে এসে আলতো স্বরে কী উদাসীন বলে।

পায়ের তলায় সব রাস্তাই বদলে যাচ্ছে, বদলে যাচ্ছে বদলাতে বদলাতে

হাওয়ায় হাওয়ায় ছড়িয়ে দিচ্ছে এই রহস্যবার্তাটিব ধ্বংস

কেমন ছিলাম, কেমন ছিলাম, আমরা কেমন ছিলাম ।

অভিমান । ১।এ শব্দী ঘোষ জেন । কলিকাতা ৫

## বাগী সমাদ্দার

### অলৌকিক

আমি শূন্য থেকে এক-লহমায় কসল ফলাই

ইচ্ছেমত ঘৃষ্টি টিপে রুষ্টি পাড়ি যখন তখন ,

অসুখ তাড়াই, মন্ত্র জানি, আমার ফুঁয়ে যা শুকোবে ,

দৈত্য নেই দানো নেই এই দ্বীপে দেদার হরিণ—

মাছের বাগান, ফলের পুকুর, আমি চাইলে সমাজ গাভিন ।

তুমি সব পার ?

আত্মা বলতে পার ? রক্তমাংস ?

মনের কুলুপ খুলে ব'লে দিতে পার সত্যমিথ্যা ?

তুমি কি মায়াজাল জান ? তুচ্ছতাক ? জলপড়া ?

হাজারো কাকের দিলে জুঁদা করতে পার ?

আমি কিছু ভেলকি জানি না ।

তেমন দশম বিজ্ঞা জানা নেই যে-অশ্রমোচন হবে ,

রোমকূপ ভ'রে দেখি বিশ্বচরাচর :

আমি এ-বাতাসে অবুধবু—কোনো কাজেই আসি না ।

বিচ্ছিন্ন ব-দ্বীপ যেন-সব দেখছেন :

চোখ ঢালি অন্ধকারে,

কুয়াশায়,

যাতে একবার দেখা যায়

দেখা যায় না, চোখে পড়ি, তবু দেখি, রোমকূপ ভ'রে দেখি :

ঠাণ্ডা আমি—নিচেই গোকুর

আজকাল । শ্রীদুর্গা প্রেস গরিকা, ২৪ পরগণা ।

## কবিতা এবং শুদ্ধ চৈতন্যের উন্মোচন

[ উত্তরসূরি ১০৫ (২৭ বর্ষ ১ম) প্রকাশিত হবার সঙ্গে সঙ্গে বাঙ্গালী পাঠক মহলে যে উত্তেজনা, উৎসাহ, বিরক্তি ইত্যাদি লক্ষ্য করেছি, ইদানীং সাহিত্যের ইতিহাসে তা অভূতপূর্ব। বহু বছর এরকম আলোড়ন সৃষ্টি হয় নি সেই 'আরো কবিতা পড়ুন' এর যুগ থেকে। প্রতিদিন অজস্র চিঠি আসছে দপ্তরে। মাত্র কয়েকটি পদ প্রকাশ করা হল। পাঠকদের বিভিন্ন প্রতিক্রিয়া জানা বাবে 'তরুণ কবিদের প্রতি আবেদনে'। সম্পাদক : উত্তরসূরি ]

১.

কল্যাণীয়া,

অরুণ, তোমার ১০৫ সংখ্যক উত্তরসূরি পেলুম। ঐ কাগজের মারফৎ তোমার সঙ্গে যোগসূত্র এখনও টিকে আছে। অনেক দিন হয়ে গেল, তোমার সঙ্গে দেখাশুনো আর হয় না। আমারও শরীর দ্রুত ভাঙছে, বড় অবসর ও নিঃসঙ্গ বোধ করি। তার ওপরে একে একে পুরানো, বহু দিনের বন্ধু-বান্ধব ছেড়ে যাচ্ছেন। মনোশ্রদ্ধা অজিত গেলেন, তাঁদের বয়স হয়েছিল বিস্তৃত অরুণের চলে যাওয়া যেমন অপ্রত্যাশিত, তেমনি মর্মান্তিক। 'অরুণ' বললেই তোমাদের দু'জনের কথা এক সঙ্গে মনে উদয় হয়। তবু তুমি আছো, এটুকুই সাহসনা, অরুণের সঙ্গে ইদানীং কালে ভদ্রে দেখা হত। কিন্তু গত 'প্রতিশ্রুতি সংসদের' বার্ষিক অনুষ্ঠানে এবং তার আগেও বহুবার তাকে অনেকটা কাছে পেয়েছিলাম। আমাকে অহুযোগ করে বলেছিল—'লেখা ছেড়ে দিলেন, আপনি? আর কবিতা যা দিয়ে সাহিত্য-জীবন শুরু করেন?' বলেছিলাম, '১৯৭১ সালে শেষ কবিতা লিখেছি। এখন খুবই কম।' অরুণ বলেছিল, 'আপনার বইগুলি থেকে এবং ষাট-সত্তরবেশ দশকে লেখা ইতস্ততঃ ছড়ানো কবিতাগুলি থেকে নির্বাচিত একটি সংকলন প্রকাশ করুন।' আমি জবাব দিয়েছিলাম, 'অরুণ, 'আমি Retired', সে বলেছিল, 'আচ্ছা আমি দেখছি আপনি বলুন...কে, এ

‘বিশ্বের লাহাব্য করতে পারে।’ করেও ছিলুম কিন্তু তাঁর সেই কবির আগ্রহ ও *response* পাই নি। সুতরাং ও সঙ্গ ছেড়ে দিয়েছি। তোমাকে বলে রাখছি—বদি কেউ উদ্ভোগী হয়ে প্রকাশ করেন, জানিও। কবিতাই আমার প্রথম ও শেষ ভালোবাসা। ১৯৫৬-৫৭তে ‘সম্ভবা’ আমার শেষ বই। তার পরেও অনেক কবিতা কাগজপত্রে বেরিয়েছে। কিন্তু সে সবই চিতাশয্যার সামগ্রী।

ঐক্যসূত্রে “কবিতার জন্ম আবেদন” লেখাটি আমার বিশেষ ভালো পছন্দ। ভোমার সময়োচিত বক্তব্য আমার মনে ধরেছে। তুমি যা হোক ‘কবিতা’ বাঁচিয়ে রেখেছ। এবং তারই মাধ্যমে তুমি সমধর্মী ও সংবেদনশীল জনগণকে স্পর্শ করে থাকো। সেটা বড় কথা।

উজ্জাপনে তোমার 'ইংরেজি সাহিত্যের ইতিহাস' নাম দেখি। যদি "সুখবিধা না থাকে আমাকে এক কপি দিও, আমি তো মুখ্যতঃ ইংরেজি সাহিত্যের ছাত্র, ইতিহাস তার পরে। বিশ্বনাথ ভট্টাচার্যকে লেখা অকণের ইতিহাসনা তাঁর চরিত্র ও ব্যক্তিত্বের চমৎকার reveal করেছে। এ লেখাটি তাঁর স্বল্প মনোর ও honestyর একটি দলিল বলা চলে। তোমার "কবিতার ভাবনা" ১১ পৃষ্ঠা touching। তুমি এক দিন কোনো, কার্ড লিখে জানিয়ে আমার কাছে প্রেরণা। শান্তি খুশি হব। রেহাশীষ সহ

১৭/১ হুড হিট, কলকাতা।

বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়

2.

## শাস্তি নিষেধন

32-9-b.

স্বীতিভা গ্নেযু.

আপনার 'আবেদন' সম্পূর্ণ স্পর্শ করলো।

আপনারদের

শিশির

ইসলামী বিভাগ,  
ঢাকার জামায়াত।

( অধ্যাপক শ্রীশিবিরকুমার ঘোষ )

৩.

প্রীতিভ জনেশু,

অরুণাবাবু, উত্তরসূরি ১০৫ ( ২৭ বর্ষ ১ম সংখ্যা ) গতকালের ডাকে পেয়েছি।

তরুণ ও তরুণতর কবিদের প্রতি বলিষ্ঠ ও স্পষ্ট ভাবে যে আহ্বান জানিয়েছেন সেজন্যে সাধুবাদ দিই ও ধন্যবাদ জানাই। এঁকে বলা চলে পঞ্চ-  
অষ্টদের ঘরের পথ দেখিয়ে নিজ আভিনায় কেরার ডাক।

বহুকাল থেকে এই রকম মনোভাব নিয়ে অনেক জায়গায় অনেক খুচরো কথা বলেছি। সেসব হয়তো কেউ দেখেন নি, দেখে থাকলেও উপেক্ষা করেছেন।

কিন্তু আপনি এবার যেন জেহাদ ঘোষণা করেছেন। ভালো করেছেন।  
আপনার জয় হোক।

প্রীতি নেবেন। আপনারদের

শুশীল রায়

( প্রাক্তন সম্পাদক, বিশ্বভাবতী পত্রিকা। সম্পাদক, ঞপদী )

৪.

শ্রদ্ধেয় অরুণদা

আমার অনেক নিন্মীয় অভ্যাসের মধ্যে সময়মতো চিঠি না-লেখার অভ্যাস  
অন্ততম। অস্তুর্নিহিত অমুজোগ ও আলসেমিই এব প্রধান কারণ। তবু  
'উত্তরসূরি'র ১০৫ সংখ্যাটি পেয়ে আপনাকে চিঠি না লিখে পারলাম না।  
বিশেষ করে আপনার 'কবিতার জন্ম আবেদন, ১৯৮০' আমাব জড়তাকে আঘাত  
করেছে। এই আবেদন প্রকাশ করে, আমার মনে হয়, উত্তরসূরিকে আপনি  
বাংলা কবিতা বিষয়ক পত্রিকা হিসেবে এক নতুন মাত্রা দিয়েছেন, শুধু কবিতার  
জন্ম বাংলা পত্রিকার সংখ্যা খুবই কম। যা আছে তা যেমন অনিয়মিত এবং  
তেমনি লক্ষ্যের দিক থেকে সীমাবদ্ধ। সীমাবদ্ধ বলছি এই মর্মে যে, যার  
ধরনের অধিকাংশ পত্রিকায় বাংলা কবিতা সম্পর্কে যে আলোচনা পাওয়া যায়  
তার প্রায় সবটাই কবিতার তথাকথিত আধুনিকতা নিয়ে। কিন্তু যা প্রকৃতই  
কবিতা তার একমাত্র বিশেষণ হচ্ছে 'কবিতা', তাঁকে 'আধুনিক' বা 'প্রাচীন' এই  
ধরনের আখ্যায় বিশেষিত করা রসিকের পক্ষে অবাস্তব বলে মনে হয়। আমার



বিশ্বাস ‘আধুনিক’ ‘পৌরাণিক’ ইত্যাদি বিশেষণ কবিতার চরিত্র নয়, কবিতার জ্যাকেট মাত্র। ওপরে জ্যাকেট ঝাই থাক ভেতরের চরিত্র যদি কবিতার না হয় তবে নিছক জ্যাকেট কোন রচনাকে ‘কবিতা’ করে তুলতে পারে না। এই সহজ কথাটা আমরা অনেক সময় বিস্মৃত হয়ে আশাদের ভাষার অনেক পুরনো কবিকে আমরা অবহেলা করে থাকি—অথচ এই সব কবি যুগধর্মে পুরনো হলেও কাগধর্মে শাস্ত। আপনার আবেদনে আপনি একালে আত্মবিস্মৃত কাব্যপাঠকে যে এ ব্যাপারে কর্তব্য-সচেতন করে তুলতে চেয়েছেন এজ্ঞ আপনাকে কৃতজ্ঞতা জানাই। প্রকৃতপক্ষে যে কাগজ কবিতাব্রত, তাতে আধুনিক অনাধুনিকের গুচিবায় থাকবে কেন? নির্বিশেষে যে কোন কালের ‘কবিতা’ নিয়েই তাতে আলোচনা ও অনুশীলনের অবকাশ থাকা দরকার। ‘উত্তরস্মৃতি’তে তার প্রতিশ্রুতি পাচ্ছি বলেই মনে হচ্ছে উত্তরস্মৃতি এখন বাংলা কবিতার মুখপত্র হিসেবে পূর্ণাঙ্গ হয়ে উঠেছে।

এই প্রসঙ্গে এই সংখ্যায় প্রকাশিত তিনটি রচনার কথা উল্লেখ করি, বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ‘বিষ্ণু দে-র শব্দ সন্ধান’, রবিরঞ্জন চট্টোপাধ্যায়ের ‘মধ্যযুগের বাংলা কবিতা এবং মধুসূদন’ এবং অগ্নিবর্ণ ভাটুড়ী’র ‘উষা-পরিণয়’ (পুণ্ডি-পরিচয়)। বিশ্ববাবু ও রবিবাবুর লেখা দুটির আত্মদভঙ্কী আলাদা হলেও দুজনে একই লক্ষ্যে পৌঁছেছেন—তাঁরা দুই শতকেব দুজন প্রবল পাশ্চাত্য-প্রবণ কবিকে বাংলা কাব্যের আবহমান পরম্পরার মধ্যে রুটমূল করে দেখিয়েছেন। এর ফলে আমরা পুনর্ব্যবস্থা করতে পারি, একমাত্র পৌরাণিক ঈশ্বর ছাড়া এ সংসারে আর কেউ স্বয়ম্ভূ নয়। আব এই কারণেই অগ্নিবর্ণ বাবুর লেখাটি আমার দৃষ্টি টেনে নিয়েছে। এই লেখা আমাদের আর এক পরম্পরার সন্ধান দেয়। মধ্যযুগের বাংলা পুথিচিত্র সম্পর্কে এর আগে অল্পসল্প আলোচনা হয়েছে, কিন্তু তা প্রায় সবই রাঢ়বঙ্গ বা পূর্বাঙ্গের পুথি নিয়ে। উত্তরবঙ্গের পুথিশিল্পীবাও যে এ ব্যাপারে পশ্চাৎপদ ছিলেন না, অগ্নিবর্ণবাবুর লেখায় তার পরিচয় পেয়ে উত্তরবঙ্গের সন্তান হিসেবে আমি মনে মনে গোপন স্মৃতি অনুভব করছি। অগ্নিবর্ণবাবুর লেখা পড়ে মনে হলো তাঁর ভাণ্ডারে আরও অনেক মালমশলা মজুত আছে, কিন্তু স্থানাভাবে বা সময়ভাবে (না কি আমারই মতো জড়তা-বোধে?) পুরোপুরি প্রকাশ করেন নি। সম্পাদক হিসাবে আপনার কাছে

আমার আবেদন, এই লেখককে আপনি আরও জায়গা দিন এবং উত্তরাহরিক মাধ্যমে লেখকের কাছে আমার অনুরোধ, আপনি আরও লিখুন।

যাই হোক অযাচিত ভাবে অনেক কথা বলে কেললাম, ধুইতা মার্জন কববেন। সশ্রদ্ধ নমস্কারান্তে।

নির্মল দাস

১৮ ৭ ৮০

বাংলা বিভাগ। ববীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়। কলকাতা ৫০

৫

প্রিয় অরুণদা,

পত্রিকা হাতে এলো। কিন্তু মনেব ভিতর থেকে আপনার আবেদনে সারা দিতে পারছি না। এটা কী সত্যিই গর্বের কথা নয় যে, বাংলা-কবিতা ৩০-এর থেকে সমস্ত পৃথিবীর কবিতা-চর্চার উত্তরাধিকারকে গ্রহণ করতে পেরেছে? মাইকেল-বঙ্কিম-রবীন্দ্রনাথ, যাবা বাংলা সাহিত্যকে যোগ্য পরিণতি দিচ্ছিলেন, তাঁরাও তো আধুনিক (তৎকালীন) বিশ্বের কাছ থেকেই অর্জন করেছিলেন মননের পদ্ধতি, শিক্ষা, নতুন নতুন মানবিক মূল্যবোধ। তারপর তিরিশের কবিরা (জীবনানন্দ সহ) আবাব বিশ্বের দিকে নতুন করে মুখ ফিরিয়েই বাংলা কবিতায় এক সর্বাঙ্গীন ব্যাপ্তি এনেছেন। এর আগে বাংলা-কবিতা তো শুধুই ভক্তিরসের কবিতা, শুধুই গান ও কীর্তন। মননহীন বিশ্লেষণহীন, ব্যাপকতার জীবনের বোধহীন, জটিলতাহীন পদ মাত্র। খুবই সুন্দর নিশ্চয়, কিন্তু যথেষ্ট নয়। আজকের কবিদের কাজ (যেমন কোনো আধুনিক মানুষেরই নয়) নয় আত্মনিবেদন ও ভক্তিরসে ডুবে থাকা। তার বাজ সর্বব্যাপক দেখা, বিশ্লেষণ করা, প্রতিবাদ করা, চিন্তাভাবনা করা, সত্যের মুখোমুখি হওয়া। পাপপুণ্যহীন তার জীবন এবং বেঁচে থাকা। তাব আছে সারা বিশ্বের ভাবনা-চেতনার উত্তরাধিকার। কেউ কি মা বলে তরী ভাসাবে?

আশা করি, আপনার আবেদন পুনর্বিবেচনা করবেন। শ্রদ্ধা জানবেন।

১০. ৭. ৮০

ফ্লাট RC/1, ODRC হাউজিং এস্টেট

কালীকৃষ্ণ গুহ

কলিকাতা ৬৪

মাননীয়, সম্পাদক

উত্তরসূরি, সমীপেয়,

সবিনয় নিবেদন,

কবিতা সম্পর্কে আমার জ্ঞান সীমিত। আপনার সম্পাদিত বর্তমান সংখ্যাটি সুনাম ও দুর্নাম—উভয়েরই সম্মুখীন হয়েছে বলে আপনি জানানেন। পত্রিকাটি তখনই হাতে নিয়েছি।

আমি আগেই স্বীকার করেছি, কবিতার জ্ঞান আমার সামান্য, কিন্তু পত্রিকা সম্পাদকের প্রবন্ধের মূল বক্তব্য, যেটি প্রচ্ছদপটে মুদ্রিত হয়েছে, ঐটিই পত্রিকার মূল্যায়ন সম্পর্কে যথেষ্ট। শ্রীমধুসূদনের আপন মাতৃকোড়ে ফিরে আসার মত ‘উত্তরসূরি’র নবজাগ্রত মনোভাবকে শ্রদ্ধা জানাই, অভিনন্দন করি, নবতর বিপ্লবসাধনাকে।

৫. ৭. ৮০

গ্রন্থন বিভাগ

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়।

নমস্কারান্তে

শিবানী চট্টোপাধ্যায়

‘উত্তরসূরি’—সম্পাদক সমীপেয়,

১০৫ ক্রমিক সংখ্যক ‘উত্তরসূরি’ হাতে আসার সঙ্গে-সঙ্গেই তদ্রূপচিত্তে পাঠ ক’রে শেষ ক’রে ফেলেছি এবং ভেতরে ভেতরে যুগপৎ উৎফুল্ল ও উদ্দীপিত বোধ করছি। এ-সংখ্যা থেকে ‘উত্তরসূরি’-র অঙ্গসজ্জা ও বিষয়বস্তুগত পরিবর্তন সম্পাদক হিসেবে আপনার সদাজাগ্রত পরীক্ষামনস্কতার পরিচায়ক। আলোচ্য সংখ্যাটি সম্পর্কে সাধারণভাবে জানাবার কিছু নেই, কেননা ‘উত্তরসূরি’র যে কোনো সংখ্যার মতোই বর্তমান সংখ্যাটিও একটি অসাধারণ সংখ্যা। তবু তন্নিষ্ঠ পাঠকের তাত্ক্ষণিক মনোযোগ বিশেষভাবে আকৃষ্ট হয় প্রচ্ছদপৃষ্ঠার সম্পাদকীয় আবেদন ও অন্তিম পৃষ্ঠার ‘স্বত্বতর্পণ’ অংশে এবং এই দুই পৃষ্ঠার স্বাধীনতা কোনো-কোনো রচনায়, যার অন্তত কয়েকটি বিস্তারিত-বিশ্লেষণের

অপেক্ষা রাখে। অরুণকুমার সরকারের স্বতিতে রচিত ‘কবিতার ভাবনা’ যেমন মর্মস্পর্শী তেমনই আন্তরিক। অরুণকুমার সরকারের অপ্রকাশিত চিঠিটি কবিক আস্তর-ভাবনার আবরণ-উন্মোচক। এবং সর্বোপরি, গ্রামবাংলায় অপেক্ষাকৃত অপরিচিত কবিদের কবিতার দ্বিতীয় মুদ্রণ ‘কবিতা কবিতা’ বিভাগটি বাংলা কাব্যে নবাগতদের পক্ষে প্রচণ্ডভাবে আশাব্যঞ্জক ও উদ্দীপক।

১০. ৮. ৮০

প বিমল চক্রবর্তী

৪৩৪ পূর্ব সিঁধি রোড, কলকাতা -০

৮.

প্রিয় অরুণবাবু,

আপনাকে চিঠি লেখার সঙ্কল্প অনেকদিনের, আজ হাতে কিছুটা সময় পেয়েছি, এই সুযোগটুকু সম্পূর্ণ সদ্যবহাব কবছি চিঠি লিখে। আলোচ্য বিষয় অরুণ ভট্টাচার্য্য কৃত অন্তরঙ্গ আলোচনা কবিতার ভাবনা (১১)। বেশ কয়েকবার পড়েছি ‘উত্তরসূরি’ ৬শ বর্ষ ৪র্থ সংখ্যায় (১০৪)। এমন বসসিক্ত মায়ান্ডরা স্মৃতিকথা যার মধ্যে সাহিত্যের সমীক্ষাও বয়েছে সমান্তরালভাবে, আমি এক আগে পড়ি নি। সুধীন্দ্রনাথ দত্ত সম্পর্কে লেখা অংশটুকু অনবদ্য, জুলাই, ১৯৬০। উত্তরসূরি বিশেষ সংখ্যায় কবির যে স্মৃতিচিত্রটি আপনি লিখেছিলেন সেটি আবার এখানে পড়তে পেবে খুবই উপকৃত হয়েছি। সুধীন্দ্রনাথের কাব্য সম্পর্কে যথার্থ সমালোচনার জ্ঞান আপনি সবচেয়ে উপযুক্ত ও যোগ্যতাসম্পন্ন, আমি মনে করি। তাঁর মনের বিশেষ কতগুলো দিক আপনি খুব বেশী করেই জানতেন, নিরঞ্জন হালদার ও অন্যান্য রেনেসাঁস ক্লাবের বনিষ্ঠ বন্ধুরাও বটে। ‘বিশুদ্ধ জ্ঞানের প্রতি সুধীন্দ্রনাথ দত্তর যে আকর্ষণ ছিল তা সচবাচর অগ্র কবিদের মধ্যে দেখতে পাই নি।’—এবিষয়ে দীর্ঘতর আলোচনার জ্ঞান অল্পরোধ জানাচ্ছি।

‘কবিতার ভাবনা’ আলোচনার প্রথম অংশে ইন্দিরা দেবী চৌধুরানী সম্পর্কে মিছরীর মত মিষ্টি আপনার লেখা পড়তে পড়তে হঠাৎ খান্না খেলাম যেখানে একটি গানের আসরে বোধ হয় (রামরিক ইনস্টিটুশনে) রবীন্দ্রনাথের গানের রেকর্ড বাজানো সুর হতেই ‘রবীন্দ্র কালচারের নাট্যবলী-জড়ানো তথাকথিত সংস্কৃতি-সম্পন্ন ভদ্র ও ভদ্রাগণ হাসাহাসি শুরু করেন। চমকে ওঠার মত।

এমন ঘটনা এখানে সেখানে আরো ঘটেছে ও ঘটছে। বাঙালী চরিত্রের এই দুর্বলতা, অত্যন্ত কাঁচা ভিত্তির ওপর বড় কিছু গড়ে তোলার হুজুগ, প্রকৃত জ্ঞান বিজ্ঞানের প্রতি অনীহা এসব মিলে কোন্ অধঃপতনের দিকে আমাদের নিয়ে চলেছে! ভবিষ্যৎ জেনারেশন সম্পর্কে এখন নৈরাশ্র জন্মাচ্ছে। সিরিয়সনেস্-এর অভাবে জাতটা ডুবতে যাচ্ছে। আপনি এ্যানেকডোটটি এই আলোচনার উল্লেখ করে খুব উপকাব করেছেন, এর মধ্যে চিন্তার খোরাক রয়েছে। চিন্তা করবার কিছু লোক এখনো আছেন, নইলে সমাজটা আছে বা চলছে কি করে।

৬ ৭. ৮০

ইতি

২০৬ লেক গার্ডেনস্, কলকাতা ৪৫

অমূল্য চক্রবর্তী

২.

‘উত্তরসূরি’-র এ সংখ্যাটি শুধু যে আয়তনেই বিরাট, তা নয়—আয়োজনেও বিশাল। এতো কবিতা, প্রবন্ধ, আলোচনা, গুচ্ছ-কবিতা,—এ-তো একদিনে পড়ে পঠার ব্যাপার নয়। কয়েকটি ক্ষেত্রে দ্বি-মত থাকলেও, সামগ্রিকভাবে আপনার সম্পাদকীয় বক্তব্য আমার ভালো লেগেছে। ভিন্নমত তিনটি ক্ষেত্রে ১ কবিতাকে অবিভি দোশজ ভিত (base) এ দাঁড়াতে হবে, কিন্তু রূপারোপ (superstructure)-এর ব্যাপারে তার আনুষ্ঠানিক হতে বাধা কোথায়?

২. কবিতার পাঠক হবার দাবি যেমন একজন আলোকপ্রাপ্ত কাব্যবিশারদের আছে, তেঁনি একজন শ্রমিক, প্রযুক্তিবিদ, ডিপ্লোম্যাট, চিকিৎসক অথবা নাবিকেরও রয়েছে, সে হিসেবে কবিতার থিমেটিক বা স্ট্রাকচার্যাল বৈচিত্র্য অবশ্যজ্ঞাবী। ৩. যুগ ও সমাজগত বিবর্তনের সাথে সাথে কবিতার চরিত্রগত পরিবর্তন (দৃষ্টিভঙ্গীর ক্ষেত্রে) ঘটেছে কিন্তু কবি যেমন নিছক টাইম-সারভার নন, তেঁনি চূড়ান্ত স্বেচ্ছাচারিতার বার্থ-রাইটও তার নেই। সত্যতা এবং শুভ বোধের সাথে সাথে এখানে এক অনিখিত সামাজিক দায়বদ্ধতাও জড়িত রয়েছে। সজ্জক প্রীতির সংগে।

২৩. ৭ ৮০

উৎকল দাশ

প্রিন্স অব ওয়েলস্ ক্যাম্পাস

জোড়হাট, আসাম

১০.

শ্রদ্ধাঙ্গদেব,

কাগজ খুব ভালো হয়েছে। শ্রীরমেন্দ্রকুমারেরও ( আচার্যচৌধুরী ) সেই মত। তবে উত্তরস্বরির ম্যানিকেটো ( ? ) সম্বন্ধে কিছু বলার আছে আমার। আমবা বর্জন করব না মেলাবো দেশজ ও বিদেশী ঐতিহ্যকে ? নেহাৎ অম্লকবণের বিরুদ্ধে বলেন নি এসব কথা নিশ্চয়ই ? তাহ'লে ব্যাপারটা তো খুবই অবভিয়াস হয়ে যায়। শক্তিমান কবিদের কাছে পশ্চিমী সতীর্থরা তো এখন ঘরের লোক। সাক্ষাত বিস্তারিত আলোচনা করার বাসনা রইল।

স্নেহাধী

২৭. ৭. ৩০

বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

ইংরেজী বিভাগ

চন্দননগর কলেজ, পশ্চিমবঙ্গ

১১

শ্রদ্ধাঙ্গদেব,

অরুণদা,

১০৫ সংখ্যা উত্তরস্বরিতে কবিতার অগ্র নতুন ১৯৮০ সম্পাদকীয় আবেদন পড়ে উদ্দীপিত হলাম। বিবেকবান বিচক্ষণ আপনার উপদেশ তরুণ কবিতা রচনা চর্চাকারীদের কতটা প্রণিধানযোগ্য হবে জানি না, আত্মজিজ্ঞাসার একটা সূত্রপাত যদি করে দেয় সেও তো অনেকখানি।

মধুসূদনের পরধন-লোভে-মত্ত অমুতাপী চতুর্দশপদীর সমুটুকু যেন ফিরে আসছে আপনার কণ্ঠে, কিন্তু মাতৃভাষার পুরোনো ধনের দিকে আপনি যে দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন সে কি এখন আর গুপ্তধনই আছে, সে তো লুপ্তধন। আপনি লিখেছেন ১৯৩০ থেকে ১৯৮০ এই পঞ্চাশ বছর আমরা সাগরপারে তাকিয়ে আছি। ১৯৩০ তো নয়, ১৮৩০—না হোক দেড়শ বছর।<sup>১</sup> নতুন সন্ততিদের যে বেশ-ভাষা-আচার যে ভাবনা-লক্ষ্য তাদের সামনে, তারা কি চিনতে পারবে, গ্রহণ করতে পারবে যদি লুপ্ত রত্নোদ্ধারই কেউ করতে বসেন। বড়জোর গ্রাহক হয়ে মাসে মাসে নিয়ে গিয়ে বর সাজানোর উৎসাহ হতে পারে—সে এক ধরনের আত্মসচেতনতা বটে, কিন্তু মর্যাদাসিক লাগে। আসলে বিবর্তনের এই ভবিষ্যৎটুকু মেনে নিলেই হয়তো বা স্বত্তি। পুরোনো আদি মাহুসুদের

আমাদের ধারার উন্নতির সন্নিকর্ষে আনতে গিয়ে কতবার দেখা গেল সেই প্রবেশকেরা ভোগ করার চাইতে তারা আত্মনিপাত বরণীয় মনেছে। এখনো তো দেখছি আশ্বাসমানে। কিছু নে তো পুরোনো কবিতার স্মৃতি তাঁর লেখার অনেক খুঁড়ে এনেছেন, জানি না কেমন লাগে—সৌখিনতার চেয়ে অন্তরকম কিনা। যদি বলেন, চারপাশে যে ইয়ারত খাড়া করছি, আমরা খাপ খাচ্ছি না তাঁর ভেতর, যদি বলেন যেমন আমাদের রক্তের সংস্কার—গরিব একটুকুরো মেটে ঘরের পাশে ঝোপঝাপের পাশে গিয়ে বসে কবি-টিষি আলাগা কবে স্বাভাবিক হই একটা দণ্ড—জারগাটুকুর আঁচ জানতে পারলেই তো টি টি পড়ে যাবে—আগাখ চাঁদা ডাকা শনারশিপ ক্ল্যাট বাড়ির বিজ্ঞাপনে খবরকাগজের পাতা ভর্তি হয়ে উঠবে। তা ছাড়া, সেই জারগা, সেই গাঁদেশ এদেশে আছে আর? মুক্তির দশক সত্তরের দশকের আগে, বাটের শেষ দিয়েও মাহুকের মুখে যে বিশ্বাস, দারিদ্র্যপ্রীতি চোখে পড়েছে, কোথায় গেল? দুঃস্থ হতদরিদ্র কুটোপাতাছাওয়া যে গাঁকে বিহুতিভূষণ ভালোবাসার লাভণ্য দিয়ে ভরে তুলেছিলেন, জীবনানন্দ থাকে দিয়েছেন কবিতার অমরতা—সে তো আমাদের মনের ইচ্ছে ধার করেই। পুরোনো জিনিষপত্র তাঁর কোথাও যদি ঈষৎ সম্পদ তাববার কিছু থাকে সে জানছি বিদেশী ট্যারিস্টকে দেখাবার, মিউজিয়াম ভেঙে পাচার হয়ে যাচ্ছে বিদেশের মিউজিয়ামে—কৃত্তিবাসের কাছাকাছি আসল লেখাটা পড়তেও তো হ্যালহেডের নিয়ে যাওয়া পুঁথি ব্রিটিশ মিউজিয়াম থেকে জেরক্স করে আনতে হয়। মহাজন পদাবলী নিধুবাবুর গান এখন সোফিস্টিকেশন দেখাতে হয়তো বা কেউ কেউ চর্চা করেন, করবেনও, কিন্তু তাঁর ভেতরে বসে স্নেহনিবাস নেবে বাঙালি সন্তান! হালে পানি না পাওয়া, বাইশ বাজারে অকৃতার্থ, নিষ্কিঞ্চন-না-শিক্ষিত আমার মতন কেউ যদি হন পেতে পারেন বা, জানি না। তেমনি নিবুন্ধি তো এত বছর ধরে অববধনী ছেলেমেয়েদের নিত্য সঙ্গ করছি, চোখে পড়ে না।

অকর্ণদা, আপনি নিশ্চয় নতুন ক্যাশন প্রবর্তন করতে চাইছেন না, যা গভীর অন্তরতাপে বুকেছেন তাই বলেছেন। এত দিন ব্যর্থ চাতুরির শিক্ষাতে কাল কাটল, প্রাণের দেখা তো কোথাও পড়তে পেলো না। এর সঙ্গে যোগ করতে পারেন ‘সেই পুরোনো লেখার পরে’ কিন্তু সে যে জানে, জানে। তা ছাড়া

কাউকে অমুজ্ঞা কবলেই বোঝানো যাবে। লেখা কি জীবন পদ্ধতির বাইরেরকাব ? আপনি লেখা হাতে নিয়ে বলুন, এই লেখা ভালো। ছেলে বুঝবে, শেক্সপীয়ার দাস্তে গ্যাটে রবীন্দ্রনাথ মহাজন পদাবলী ভালো। এই নিশ্চয় আপনাব বলবার নয়, প্রত্যাশারও নয়। আপনি বিদেশী সাহিত্যের ছাত্র, হাজারটা দৃষ্টান্ত টেনে বলবেন কত আন্দোলন পটবদল পুনরুজ্জীবন ঘটে গেছে নানা দেশে নিজের দেশের জাতের পুরোনো লেখা নতুন চোখে পড়ে, তাব আগে না দেখতে-পাওয়া প্রাণ-আবেগ নতুন করে রক্তে স্পন্দিত হবে তুলে। কিন্তু আপনি তো জানেন—সেই শিক্ষা কি শিখতে পেয়েছি নতুন শিক্ষা সূচীব বশবর্তী হয়ে। আর পাঁচটা উন্নয়নশীল দেশের মতন আমরা শেখবার গোড়াব পাঠ থেকে নিপেছি নিজের জাতিজাত, নিজের পুরোনো ছায়া, নিজের পুরোনো পোষাকটাকে অবধি ঘেঁষা কবতে, এখন তাকে খুঁজে মিলবে আর ? তাকে চিনতে পারব সহজ বলে ? মুক্তি আশ্রয় আবাম আনন্দ—সত্যি সত্যি কিছু বোধ করতে পাববো তাব ভেতব ?

সাত কথাব মধ্যে এক কথা। প্রায় বছব দশ আগে একটা সামান্য লেখা আমি লিগেছিলুম ‘পুরোনো বাঙলা কবিতা ও আধুনিক কান’ বলে, একআধ-জনেরও তা চোখে পড়ে নি, বিশ্বাস হয় না। ঈষৎ তথ্য ঈষৎ মনস্তাপ দুইই তো ছিল, তবে কি গজ-লেখা পত্র সৌকর্যব বা গ্রন্থ সৌকর্যের নিছক-লেখা বলেই নেওয়া এখন চল ? হয়তো ভালো কবে লিখতে পাবি নি। সম্ভব। পুরোনো কবিতাব একটা সংকলনও কবেছিলাম। আমার দুঃখ-বিশ্বাস—যা ভেবেছিলাম আমার মতন আবো আছে কাবোব কারোব—সেই ছিল আমার যোঁজ-বাতি। ভেবেছিলাম সাজগোছ কবা পাণ্ডিত্যব বাইবে সহজ সত্যেরও একটা কোথাও জায়গা নিশ্চয় আছে—আমাদেব এইখানেও। এক যুগ ধরে বারো হাতে ধরিত হয়ে সে আমার ফেলা-কাগজের চুবড়িব মধ্যে ঘুমিয়ে।

আপনাব লেখা পড়ে আমার নিবুদ্ভি হতাশার, প্রত্যাহারের স্মৃষ্টিকু একটুখানি কিরে পাচ্ছি মনে হচ্ছে। একদমে এতটা তাই অনায়াসে লিখে ফেলতে পারলাম। নিজের কথাই তো কত বললাম সব সংবরণ আলগা হবে। আশা করি, প্রগল্ভতাব জ্ঞান মার্জনা কববেন।

একটা কথা কিন্তু স্বীকার করতে বাধ্য। আপনি লিখেছেন,<sup>১</sup> কবিতাকে



হতে হবে কেবল সহজ ফটিকস্বচ্ছ হৃদয়বান, কেবল তাই? এবারেই একটি কবিতায় আপনি ছেপেছেন

গোলাপফুলের গায়ে

কতো জটিলতা

এইটুকু আছে বলেই না এত টান। এই জটিলতাটুকু জমে না উঠলে গোলাপ কি গোলাপ হয়, কবিতা কবিতা?

দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

২৩ ৭ ৮০

বাংলা বিভাগ

গোয়েন্দা কলেজ, পশ্চিমবঙ্গ

[ ১ শ্রদ্ধেয় কবি শ্রীঅরুণ মিত্রও মৌগিক আলোচনায় আমাদের এবাবকাব আবেদন সম্পর্কে এই তাবিগটিই জানিয়েছেন। অরুণ ভট্টাচার্য ]

১২

অরুণদা,

নতুন কবিদেব উদ্দেশ্যে লেগা আপনাব প্রবন্ধের সঙ্গে একমত হতে পারলাম না। অরুণকুমার সবকারেব চিঠিটি খুবই মূল্যবান।

১৬ ৭ ৮০

৫৩ বিধান পল্লী, কলকাতা ৩২

আশিস সান্যাল

১০

শ্রদ্ধাস্পদেযু

অরুণদা, উত্তরস্ববির বর্তমান সংখ্যাটি এতো ভালো হয়েছে যে কি বলব। প্রাচীন কবিতার সংযোজন যেমন অভিনব, সংকলন তেমনি অসাধারণ পুরনো হয় চিরনূতন আপনি তা আবার দেখালেন। সবচেয়ে আমাকে বিস্মিত করেছে তরুণতব কবিদেব কবিতাগুলি। সবচেয়ে 'গোলাপ কাঠের বো' আমাকে আকৃষ্ট কবেছে, আমি বেশ কায়কবার পড়েছি। এছাড়া বিভিন্ন আলোচনা অরুণ সরকারকে নিয়ে, কবিতাব ভাবনা—বিশেষ কবে কবির কবিতাসহ আপনাব স্মৃতিচারণের বেদনা,—আমাকে ভীষণভাবে বিদ্ধ করেছে। শুদ্ধ কবিতার সঙ্গে

পরিচিতি নতুনত্বের আব এক চিত্র। সব মিলিয়ে জমজমাট, দারুণ। কবিতা যে ক্রমশ জনপ্রিয়তা লাভ কবছে তার অগ্রতম কারণ উত্তরস্ববি এবং আপনাব প্রচেষ্টা। আবাব গভীর অভিনন্দন গ্রহণ করণ।

আপনাব স্নেহধন্য

১৪ ৭ ৮০

জগৎ লাহা

বাংলা বিভাগ, ঝাডগ্রাম রাজ কলেজ

১৪

অনণদা,

উত্তরস্ববি ১০৫ পেয়েছি, ধন্যবাদ। বৈচিত্র্যের জন্ত উত্তরস্ববির একটা আলাদা মর্যাদা তৈরি হয়েছে। এই সংখ্যাটি সেই নারাব সার্থক অনুসরণ।

প্রজ্জদে আপনাব আবেদন অভিনব। বা লাদেশের জল মাটি আমাদেব রূপিণ্ড খামচে বয়েছে, প্রতিটি শব্দ উচ্চাবণে সেই বক্তেব দাগ গুচ সকারী। শত অস্থিবতায় আমরা আমাদেব বক্তস্পন্দনকে ভুলব কি কবে? তব আপনাব এই আবেদনেব প্রযোজন ছিল।

প্রজ্জা ও ভালোবাসা—

উত্তম দাস

১৪ ৭ ৮০

বাকইপুর/২৪পবগণা

১৫.

শ্রীঅরুণ ভট্টাচার্য,

প্রজ্জাভাজনেযু,

‘উত্তরস্ববি’ ববাবব আমাব কাছে মর্যাদার, আকর্ষণের। তাব সাম্প্রতিক ‘নতুন কবিতা’ বিভাগটি সেই আকর্ষণ আবও বাড়িয়েছে।

আব বর্তমান (১০৫) সংখ্যাব ‘কবিতাব জন্ত আবেদন, ১৯৮০’—এই নিবন্ধটি নানান দিক থেকে বিশিষ্ট। অবজ্জই, আমি আপনাব সব অভিমতেব সংগে একমত হতে পাবছি না। কিন্তু নিহিত অভিপ্রায়টি অভিনব ও মূল্যবান। বলতে ইচ্ছে কবে, চমকপ্রদ।

এমন করে ইদানীং কেউ কথা বলেন নি। অথবা সেই দুঃসাহস কারু নেই। ‘কবিতা আর কারুর গোলাম নয়’, কোন নীতির বা দাদার চামচা নয়, একথা এদেশে বড় শুনি নি। বরং উন্টোটাই শুনে আসছি—কবিতা হবে অমকের এজেন্ট আপনার একথা খুব মানি, ‘কবিতা মিস্টিক ভাবন’সজাত, কবিতার বহুস্ত্র আজও অনাবিস্কৃত’। ‘মহৎ কবিতাব মধ্যে নিহিত আছে মন্ত্রশক্তি। তার কাজ চৈতন্যের উন্মোচন।’

কবিতা যে আপনার কাছে সখ্যে জিনিষ নয় পাঁচটাইম ব্যবসা নয়, তা সহজেই বোঝা যায়। এবং জানতে পাবি—একটি নিবেদনের স্তব আপনার বিশ্বাসকে কী প্রসন্নতায় আত্মমুগ্ধ ও স্বকীয় কবতে চায়।

১০ ৭. ৮০

স্নেহসূত্র

পয়লাডাঙ্গা, বারুইপুর, ৭৪৩ ৩০২

পূবেশ মণ্ডল

১৬

প্রদ্ব্যম্পদেশ্য,

‘উত্তরসূরি’র সাম্প্রতিক সংখ্যাটি (১০৫) পেয়ে খুব ভাল লাগল। তাব কাবণ সংখ্যাটির বিষয়-বৈচিত্র্য। অবশ্য ইদানীং লক্ষ্য কবচি, আপনার পত্রিকাব বিগত কয়েক সংখ্যাব প্রবন্ধ ও আলোচনাগুলি সাহিত্য ও সংস্কৃতিব মৌল প্রশ্ন সম্পর্কে সজাগ পাঠককে ভীষণভাবে উদ্দীপ্ত কবে। সে সম্পর্কে লিখব লিখব কবে শেষ পর্যন্ত আব লেখা হ’বে ওঠে নি।

কিন্তু আপনার কবিতা-বিষয়ক আবেদন-এর জগ্ন সাম্প্রতিক সংখ্যাটি এমন জরুরী যে এ বিষয়ে সংশ্লিষ্ট সকলকে নতুনভাবে ভাবতে বাধ্য কববে। বিষয়টি সম্ভবতঃ অনেকেবই ইতিপূর্বে মনে হয়েছে। কিন্তু সাহসী উচ্চারণে ও আত্মপ্রত্যয়ের দৃঢ়তায় আপনার আগে এমনভাবে কেউ বলেন নি। তার চেয়েও বড় কথা (যা কবিতা সম্পর্কে আপনার বক্তব্যের পরিপূরক) ববীন্দ্রনাথব অব্যবহিত পবে বিশেষ বিশেষ কয়েকজন মাত্রই কবিতা লিখেছেন (আব কেউই লিখতে পারেন নি) এই বহুঘোষিত ও বহু-উচ্চারিত দন্তোক্তিব পুনর্মূল্যায়নও আজ একান্ত জরুরী।

সাহিত্যের আলোচনায দেখা যায়, কিছু কবিকে অপবিত্রভাৱে ইতিহাসের পাতা থেকে মুছে দেবাব কুশলী চেষ্টা চালিয়ে যাওয়া হয়েছে দিনে পর দিন। আপনি নিজের ইংরেজী সাহিত্যের ইতিহাস নিখেছেন—সুতরাং এ কথা আপনাকে বলাই বাহুল্য যে, সেই সাহিত্যের ইতিহাসেও এ ধৰণের ঘটনাব নজির রয়েছে অজস্র। এ প্রসঙ্গে বাংলা কবিতার আসবে কিছু কবিকে অপাত্ত্য করে বাখাব চেষ্টা চলেছে, সেই বহুঘোষিত তিবেশেব যুগ থেকেই। সেই মহান ঐতিহ্যেব (৭) পতাকা ধাবণ করেই এ যুগে কবি ও কবিতাব মল্যায়নের জীব এখনো চলেছে পুৰোদমে।

আপনাব স্পষ্ট ও নিৰ্ভীক আলোচনা, বাংলা কবিতাব মল্যায়নের ক্ষেত্রে নতুন দিগ্‌দর্শন সূচিত কববে কি না, তা আগামীকালের ইতিহাস প্রমাণ কববে।

এ সংখ্যায় আপনাব কবিতাব ভাবনা শীর্ষক আলোচনাটি স্মৃতিচাবণেব অতিবিক্ত এক অর্থ বহন কবে, এবং তা কবিতা-জীবন-মৃত্যু, তথা অস্তিত্বেব গভীবে আমাদেব স্পর্শ কবে।

৩৬বি, বকুল বাগান বোড

ক'লকাতা-৭০০০২৫

বিজয়কুমাব দত্ত

১২ ৭ ৮০

## সাম্প্রতিক গ্রন্থপ্রকাশ

কবিতা এবং শিল্পচর্চা

Tennyson and His Publishers —by June Steffensen Hagen  
266p Illus Ref Bibl Index Price £ 12 Macmillan, 1979.

African Poetry in English —by S H Burton & C J H  
Chacksfield 168 p. Bibl Price £ 5 95 £ 1 95 Pbk, Macmillan  
1980

Twelve Poems —Sylvia Townsend Warner 28 p Price  
£ 3 50, Chatto & Windus 1980

Sonnets from the Spanish,—by Morrison, R H. ( ed & tr )  
50 p Rs 50 00 ( Hard bound ) Rs 30 00 ( Ordinary ) Writers'  
Workshop Calcutta, 1980

Lyrics and Idylls —M M Dileep 44 p Rs 25 00 ( Hard  
bound ) Rs 10 00 ( Ordinary ) Writers' Workshop. 1979

Poets of the Tamil Anthologies Ancient Poems of love  
and war,—by George L Hart III p 212, Princeton University  
Press 1979 Price not stated ( A selection from the Tamil  
Sangam Classics)

W H Auden The Poet , by R N. Srivastava. p 144,  
Doaba House 1979 Rs 14 00

Sap-Wood Dyson, Ketaki Kushari 64 p. Rs 50 00 (H. B )  
Rs 15 00 ( Ordinary ) Writers' Workshop Calcutta, 1978  
translated from Bengali by the poet

T. S. Eliot's Theory of Poetry by Rajnath. p p 208,  
Arnold Heinemann, Rs. 55 00, 1980

Time and Poetry in Eliot's Four Quartets —by Rajendra Verma XI, 201 P Rs 55 00 Macmillan Delhi, 1979

The Fifth ( poems )—Gopal Honnalgere. 49 p Rs 6 00 Hyderabad, Bromstick Publications 1980

British Poetry Since 1979 A Critical Survey —by Schmidt, Michael & Jones, Peter ( eds ) £ 9 95 Carcanet Press 1980 ( Essays by Critics and Poets identifying current trends and tendencies

Thomas Gray His Life and Works —by Sells, A L Lytton Allen & Unwin illus £ 12 95 1980 ( Biography of the 18th Century English Poet )

Conversations with Menuhin —Robin Daniels 192 p illus £ 7 95 Macdonald & Janes, 1979

The Story of Modern Art —by Lynton, N Price £ 7 95 ( pbk ) Price £ 13 95 Phaidon (over 300 illus 85 in colour) ( Analysis of continuity and change in art from 1900 )

An Approach to Indian Art,—Niharranjan Ray, Panjab University, Chandigarh Rs 40 00

Aesthetics ( An anthology ) ed Harold Osborne, Oxford University Press

রীনা বায়



## কবিতা পড়ুন

জ্যোতিরিন্দ্র মৈত্র :

তবুও এখানে এক আরণ্যক সঙ্ক্ৰাণ্ণে তিমিরে  
শান্তি নামে পাহাড়ে পাহাড়ে ।  
তারই অম্লবাদে যেন পৃথিবীর ও প্রান্তেও নেমে পড়ে ঘুম ।  
শুধু জলে বনেব আগুন এক অন্ধকার মন্মথ শরীর—  
শিকারী চিতার স্তব্ধ চোখের গভীর  
পত্র-ঝরা রাত্রির কান্ডন ॥

চঞ্চলকুমার চট্টোপাধ্যায় :

থেমে গেছে অন্ধ রড, শান্ত হল গ্রহ স্বস্ত্যয়নে,  
হৃদপিণ্ড কাঁপিছে তব ধরিত্রীর শঙ্কায় আহত ।  
তুমি যেন যাতরিশা, অন্তরীক্ষে আমার জীবনে  
কামনার বনস্পতি মুহূর্মুহু নাড় অবিরত ।  
প্রশান্তি দিয়েছে যেন হৃদয়ের দীর্ঘ আশীর্বাদ ।

দিনেশ দাস :

নতুন চাঁদের বাঁকা ফালিটি  
তুমি বুঝি খুব ভালবাসতে ?  
চাঁদের শতক আজ নহে তো ।  
এ-যুগের চাঁদ হল কাস্তে ।

সমর সেন :

অনেক অনেক দূরে আছে মেষ-মন্দির মজার দেশ,  
সমস্তক্ষণ সেখানে পথের দুধারে ছায়া ফেলে  
দেবদারুর দীর্ঘ রহস্য,  
আর দূর সমুদ্রের দীর্ঘশ্বাস  
রাত্রির নির্জন নিঃসঙ্গতাকে আলোড়িত করে ।  
আমার ক্লাস্তির উপর বারুক মহা ফুল,  
নামুক মহার গন্ধ



●

ঐ বৈষ্ণবীশক্তিৱনহুবীৰ্য্য।  
বিশ্বস্ত বীজং পরমাসি মায়া ।  
সম্মোহিতং দেবী সমস্তমেতং  
ঐ বৈ প্রসন্ন। ভূবি মুক্তিহেতু ॥

যে ঋষি দিব্যজ্ঞানে দেবীৰ পরমাশক্তি বল্পনা করেছিলেন, অশ্রুত তিনিই দেবী-আরাধনায় মানব-আত্মার পরম আকৃতি নিবেদন করে বলেছিলেন, আমাকে অনন্ত রূপ দান করো, অনন্ত জয়, অনন্ত যশ। পূর্ণ করো আমাকে। যাঁর মধ্যে বিশ্বপ্রকৃতির বীজ নিহিত তিনিই দান করবেন মুক্তির অভয়বাণী ।

দেবী-পূজার মধ্য দিয়েই যুগে যুগে এই পূর্ণতাকে আবাহন করেছে ভারতবর্ষ ।

●

কে. সি দাশ প্রাইভেট লিমিটেড  
কলিকাতা ● ব্যাঙ্গালোর

## বিশ্বভারতী গবেষণা গ্রন্থমালা

ববীজগ্রন্থ পরিচিতি (১ম)	প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়	১৫.০০
পুঁথি-পরিচয় ১ম-৪র্থ	পঞ্চানন মণ্ডল	২২.০০
ববীজ-রচনা-কোষ	চিত্তরঞ্জন দেব ও বাসুদেব মাইতি	২১.৫০
ববীজনাথের সভাদর্শন	সান্ত্বনা মজুমদার	২৩.০০
প্রকৃতির কবি ববীজনাথ	অমিয়কুমার সেন	৩.০০
স্বর্ণকুমারী ও বাংলাসাহিত্য	পশুপতি শাশমল	৩৪.০০
রাজশেখর ও কাব্যমীমাংসা	নগেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী	১২.০০
পরশুবামের মাধবসংগীত	অমিতাভ চৌধুরী	১৫.০০
চিঠিপত্রে সমাজচিত্র ১-২	পঞ্চানন মণ্ডল	২২.০০
আধুনিক ওড়িয়া কাব্যধারা - নবজাগরণযুগ	নরেন্দ্রনাথ মিশ্র	৪২.০০
চতুর্দশী প্রকাশিকা	ভি. ভি. ওয়াজেলওয়ার	১২.০০
Indian Art & Aesthetics	H Mitra	35.00
Problem of Land Transfer	K Mukherjee	10.00
Poetry of Yeats	S. C Sen	12.00
Charyagitikosha	P C Bagchi & S B Sastri	15.00
Urban Growth in Rural Area	C P Mukherjee	51.00
A Study of Universals	S. Sen	30.00
Asvaghosa A Critical Study	B. N. Bhattacharya	60.00
Language, Structure & Meaning	S Sen Gupta	46.00
Rasachandrika I-II	S. N Ghosal	42.50
Tagore's Educational Philosophy	S C Sarkar	7.50
Descriptive Catalogue of Sanskrit Manuscripts	S. N. Ghosal	27.00
Enquiry into the Existence of God	S. C Sen Gupta	10.00
Philosophy of Srimadbhagavata II	S Bhattacharya	21.00



RESEARCH PUBLICATIONS SECTION

VISVA-BHARATI SANTINIKETAN WEST BENGAL

## New Additions:

Asvaghosa as a Poet & a Dramatist	Samir Kumar Datta	15'00'
Concept & Iconography of the Goddess of Abundance & Fortune in Three Religions of India	Niranjana Ghosh	25'00
Virginia Woolf . The Emerging Reality	Laxmi Parasuram	10 00
Sartre's Ontology of Consciousness	Mrinal Kanti Bhadra	15 00
Geomorphology of the Subarnarekha Basin	S C Mukhopadhyay	50 00'
Values & their Significance	Karabi Sen	25 00
Suniti Chatterjee Commemoration Volume	B P Mallik (Ed.)	(Press)

THE UNIVERSITY OF BURDWAN Rajbati, Burdwan

প্রকাশিত হচ্ছে

মলয়শঙ্কর দাশগুপ্তের

কাব্যগ্রন্থ

পাণ্ডা জানেন

দ্বিতীয় সংস্করণ ৬'০০

এক দশক বাদে এই কাব্যগ্রন্থ আবার প্রকাশিত হচ্ছে

প্রচ্ছদ রঘুনাথ গোস্বামী

সোহিনী প্রকাশনী / ২৬ স্ট্র্যাও রোড। কলকাতা ১ ॥ কোন . ২২-২৭৭০

# Oxford titles on Indian Society and Culture

KETAKI KUSHARI DYSON

## **A Various Universe :**

*A Study of the Journals and Memoirs  
of British Men and Women in the Indian  
Subcontinent 1765—1856* Rs 90

PARTHA MITTER

## **Much Maligned Monsters :**

*History of European Reactions to  
Indian Art* Rs 170

BIMAL KRISHNA MATILAL

## **The Logical Illumination of Indian Mysticism**

Rs 7

BARBARA STOLER MILLER

## **Jayadeva's Gitagovinda**

Rs 35

RAIMUNDO PANIKKAR

## **The Vedic Experience :**

*An Anthology of the Vedas for  
Modern Man* Rs 310

SUDHIR KAKAR, *ed*

## **Identity and Adulthood**

*with an Introductory lecture by  
Erik. H. Erikson* Rs 35

MYRON WEINER

## **Sons of the Soil :**

*Migration and Ethnic Conflict  
in India* Rs 150



**OXFORD  
UNIVERSITY PRESS**

P 17 Mission Row Extension  
Calcutta 700 013

**DELHI BOMBAY MADRAS**

### সমুদ্র কাছে এসে

অরুণ ভট্টাচার্যের শেষতম কাব্যগ্রন্থে প্রতীকী ভাবনা এক অনিশেষ আত্ম-উন্মোচনের সহজ সারল্যে আবিস্কৃত হয়েছে।

### অরুণ ভট্টাচার্য প্রণীত . নন্দনতন্ত্ৰের ভূমিকা

আন্ত-প্রকাশিতব্য এই গ্রন্থে সর্বপ্রথম ‘শিল্পতত্ত্ব’, ‘সামর্থ্যদর্শন’ এবং ‘সঙ্গীতের সুরের ধারণা’ বিষয়ক তিনটি বিভিন্ন পর্বে অতি দুর্লভ বিষয় আলোচিত হয়েছে। স্বচ্ছ ও সহজ ভাষায় কাব্য নাটক সংগীত নৃত্য ও চিত্রকলা থেকে উদাহরণ সহ পরিকল্পিত এই গ্রন্থ লেখকের দীর্ঘদিনের প্রত্যক্ষ ও পোষাক অভিজ্ঞতালব্ধ এক বিচিত্র আত্ম-আবিষ্কার। ভারতীয় বসন্ত, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য নন্দনতন্ত্ৰের সামগ্রিক মূল্যায়ন এবং রবীন্দ্র-অবনীন্দ্র অধ্যায় এই গ্রন্থের প্রধান বৈশিষ্ট্য। শিল্পী-সাহিত্যিক স্নাতকোত্তর শ্রেণীর ছাত্রছাত্রী ও গবেষকদের পক্ষে অপরিহার্য।

### সংগীত-বিষয়ক গ্রন্থ

১. সংগীতচিন্তা ২. রবীন্দ্রসংগীতের নানাদিক ৩. রবীন্দ্রসংগীতে স্বর সংগতি ও সুরবৈচিত্র্য ৪. লৌকিক ও রাগসংগীতের উৎসসন্ধানে : এস এন রতনজংকার প্রণীত। অহ . কৃষ্ণ বসু ভূমিকা ও সম্পাদনা : অরুণ ভট্টাচার্য
5. A Treatise on Ancient Hindu Music ( Published simultaneously from India and U S A. ). 6. Dimensions . Philosophical Essays on the Nature of Music and Poetry. 7 Structure and Integration of Ragas ( In Press ).

### কাব্য-সাহিত্য সমালোচনা

১. ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস ২. কবিতার ধর্ম ও বাংলা কবিতার ঋতুবদল ( ১ম সং নিশ্চেষ্টপ্রায় ) ৩. আধুনিক বাংলা কবিতা ও নানা প্রসঙ্গ ( প্রেসে ) ৪. Tagore and the Moderns ৫. The Romantic Design ( shortly to be published )

### কাব্যগ্রন্থ

১. সমর্পিত শৈশবে ২. হাওয়া দেয় ( বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সহ ) ৩. ঈশ্বরপ্রতিমা ৪. সময় অসময়ের কবিতা ৫. বারো বছরের বাংলা কবিতা ( সম্পাদনা ) ৬. চল্লিশ দশকের কবিতা ( সম্পাদনা )

উত্তরসূরি প্রকাশনী : কলকাতা ৫০ ॥ ইণ্ডিয়ানা : কলকাতা ৭৩

## Rabindranath Tagore

In English Translation

BROKEN NEST

Rs 8 50

CHITRA

Rs. 6 50

COLLECTED STORIES

Rs 10 00

THE GARDENER

Rs. 8 65

CRESCENT MOON

Rs. 8 50

GITANJALI

( with an introduction by  
W B Yeats )

Rs. 6 00

HUNGRY STONES

Rs. 8 65

LOVER'S GIFT AND

CROSSING

Rs. 8 00

NATIONALISM

Rs 6 50

POEMS OF KABIR

Rs 7 00

THE POST OFFICE

Rs. 6 50

RED OLEANDERS

Rs 7 55

STRAY BIRDS

Rs. 7 05

CREATIVE UNITY

Rs 10 00

FRUIT GATHERING

Rs 8 00

GLIMPSES OF BENGAL

Rs 11 00

GORA

Rs 15 00

HOME AND THE WORLD

Rs 7 55

THE KING OF THE DARK

CHAMBER

Rs 10 00

LECTURES AND ADDRESSES

Rs 11 00

MASHI

Rs. 10 00

PERSONALITY

Rs. 11 00

REMINISCENCES

Rs. 12 00

SACRIFICE

Rs 12 00

SADHANA

Rs 9 70

THE WRECK

Rs 15 00

To order your copies by V P P, write to the office located  
closest :

THE MACMILLAN COMPANY OF INDIA LIMITED

Marketing and Editorial Office :

4 Community Centre, Naraina Industrial Area,  
Phase I, New Delhi 110 028

Branches

Bombay . Mercantile House, Magazine Street,

Reay Road, Bombay 400 010

Calcutta : 294 Bepin Behari Ganguly Street, Calcutta 700 012

Madras : 21 Patullo Road, Madras 600 002

New Delhi : 2/10 Ansari Road, Daryaganj, New Delhi 110 002

## ছোটদের ও বড়দের উপহার দেবার

## মনের মত কয়েকটি বই

অন্নদাশঙ্কর রায়

রাঙাখানের ষৈ (ছড়া) ৩০০ আতা গাছে ভোতা (ছড়া) ৪০০

রাঙা মাধব চিরুনি ৫০০ কীর নদীর কূলে ১০০০

কথা (৪০টি গল্পের সংকলন) ১৫০০ চক্রবাল (প্রবন্ধ) ৮০০

পাহাড়ী ৫০০ পথপ্রবাসে ৬০০

প্রেমেন্দ্র মিত্র

নির্ব্যচিভা (গল্প সংকলন) ২০০০ অথবা কিম্বদ (কবিতা) ৩৫০

ডঃ সুশীল রায় অনুদিত

মধুসূদনের পত্রাবলী ১৫০০ টিপু সুলতানের ভরবারি ২৫০০

হেমেন্দ্রকুমার রায়

যকের ধন ৬০০ নীলসায়রের অচীনপুয়ে ৬০০

ধনগোপাল মুখোপাধ্যায়

চিত্রগ্রীব ৪০০ যুগপতি ৪০০

উৎপল দত্ত

শেকসপীয়ারের সমাজচেতনা ২৫০০ চীনযাত্রী ২০০০

ডাঃ নির্মল সরকার

প্রাথমিক চিকিৎসা ৫০০ চিকিৎসা অভিধান ২০০০

সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

ডঃ হরপ্রসাদ মিত্র

শিশু কবিতা ২০০ ইন্ডানিং আমি (কবিতা) ৫০০

দাশবথি সোম

মানব জীবনের দ্বিধা জ্যোতিষ উপনিষদের সরল ভাষ্যকথা  
৮০০ ৬০০

দেবনারায়ণ গুপ্ত

উইংস-এর আড়ালে (সুদীর্ঘ বিয়েটার জীবনের বিচিত্র অভিজ্ঞতা) ১০০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লিমিটেড

১৪, বক্সি চাটুজ্যে ষ্ট্রীট, কলিকাতা ৭৩

## কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত

অভয়ামবল — সম্পাদিত ডঃ আশুতোষ দাস ।	৭'০০
বৌদ্ধসাহিত্য ও শিক্ষা-দীক্ষার রূপবেশা—ডঃ অমুকুলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ।	৫'০০
ভারতীয় দর্শনশাস্ত্রের সমন্বয়—ডঃ যোগীন্দ্রনাথ বেদান্ততীর্থ ।	২ ৫০
দেবায়তন ও ভারত সভ্যতা—শ্রীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ।	২০'০০
প্রাচীন বাংলা সাহিত্যের কথা—ডঃ তমোনাশচন্দ্র দাশগুপ্ত ।	৭ ৫০
নরোত্তম দাস ও তাঁহার গ্রন্থাবলী—ডঃ নীরোদপ্রসাদ নাথ ।	৪০ ০০
শাক্ত পদাবলী, সম্পাদিত—অমরেন্দ্রনাথ রায় ।	৪ ০০

### An Enquiry into the Nature and Function of Art

—Dr S K Nandi 10 00

### Critical and Comparative study of Mahimabhatta

Amiyakumar Chakravorty 35 00

Introduction to Tantric Buddhism—Dr. S B Dasgupta. 16 00

Indegenous states of Northern India—Dr Bela Lahiri. 50 00

Pauranic and Tantric Religion —Dr. J N Banerjee 12'50

Religious Experiences of Mankind—Sobharani Basu. 20'00

World Food Crisis (Kamala Lecture)—Dr. Nilratan Dhar. 15 00

★

প্রকাশন বিভাগ

৪৮, হাজরা রোড । কলিকাতা ৭০০০১৯



সম্প্রতি প্রকাশিত নূতন সংস্করণ

## রবীন্দ্রসংগীত

শ্রীশান্তিদেব ঘোষ

রবীন্দ্রনাথের গান এবং তা নিয়ে শ্রীশান্তিদেব ঘোষের আলোচনা একটি দুর্লভ সমন্বয়। তথ্যের সমাবেশে উজ্জ্বল এই গ্রন্থটি রবীন্দ্রসংগীত-রসপিপাসু এবং গুণীজনের কাছে গত তিন দশক ধরে যেভাবে সমাদৃত হয়ে আসছে আজও তা অব্যাহত।

মূল্য ২০.০০ টাকা

সংগীত-সংরক্ষণ-গ্রন্থমালা।

সংকলন ও সম্পাদনা . শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাস

প্রথম খণ্ড বিবিধ রচয়িতার ২৫টি স্বদেশী  
গান ও স্বরলিপি। ৭০০

দ্বিতীয় খণ্ড : বিভিন্ন রচয়িতার ২৫টি প্রাচীন  
গান ও স্বরলিপি। ৪৫০

তৃতীয় খণ্ড : বিভিন্ন রচয়িতার ২৫টি প্রাচীন  
বাংলা গান ও স্বরলিপি। ৬০০



বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

কার্যালয় . ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড। কলিকাতা ১৭

বিক্রয়কেন্দ্র . ২ কলেজ স্কোয়ার / ১১০ বিধান সরণী

হারকানাথ ঠাকুরের জীবনী ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর

প্রপৌত্রের দৃষ্টিতে প্রপিতামহের জীবনী।

ট। ৫৫০

যুক্তিবাদ, আধুনিকতা ও আনন্দমীমাংসা সৌমেন্দ্রনাথ ঠাকুর

উনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীর যুক্তিবাদ, আধুনিকতা ও সমকালীনতা (জীবনে ও সাহিত্যে), রবীন্দ্রনাথের আনন্দমীমাংসা এই তিনটি প্রবন্ধের সংকলন। ট। ৩৭৫

শিল্পতত্ত্ব বেনিডেট্টো ক্রোচে

ড. সাধনকুমার ভট্টাচার্য-অনূদিত ক্রোচের 'শিল্পতত্ত্ব' ও 'শিল্পতত্ত্বের ইতিহাস' গ্রন্থদ্বয়ের একত্র প্রকাশ।

ট। ১৫০০

পদাবলীর তত্ত্বসৌন্দর্য ও কবি রবীন্দ্রনাথ (২য় সং)

ড. শিবপ্রসাদ ভট্টাচার্য

সনাতন শাস্ত্রীয় দৃষ্টি ও অধুনাতন কবিদৃষ্টির আলোকে বৈষ্ণব-পদাবলীর অন্তর্নিহিত তত্ত্ব ও সৌন্দর্য বিশ্লেষণ এবং রবীন্দ্র-কবি-প্রতিভায় তার প্রতিফলন বিষয়ে আলোচনা।

ট। ১০০০

রবীন্দ্র-শিল্পতত্ত্ব ড. হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়

রবীন্দ্র কাব্যে, সাহিত্যে, সংগীতে, নাটকে, নৃত্যে ও চিত্রে শিল্প-তাত্ত্বিক অন্বেষণের রসবিচার।

ট। ৮০০

রবীন্দ্রনাথ ও ভারতবিজ্ঞা . শ্রীসত্যেন্দ্রনারায়ণ ভট্টাচার্য

রবীন্দ্রনাথের বিশেষ দিকের মনোজ্ঞ আলোচনা।

ট। ২০০

সংগীতরসিক : শার্জা দেব

ড. সুরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কর্তৃক মূল সংস্কৃত গ্রন্থের বাংলা অনুবাদ।

ট। ১৮০০

বাংলা লোকনাট্য-সমীক্ষা ড. গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য

বাংলা লোকনাট্য বা যাত্রার ক্রমবিবর্তনের ইতিহাস।

ট। ১৬০০

রবীন্দ্র-দর্শন অমীক্ষণ (২য় সং) ড. সুধীরকুমার নন্দী

রবীন্দ্রপ্রসঙ্গে বিস্তৃত আলোচনা।

ট। ১৪০০

বাংলা কাব্যসংগীত ও রবীন্দ্রসংগীত ড. অরুণকুমার বসু

ট। ৪৫০০

পট-দীপ-ধ্বনি . শ্রীঅমর ঘোষ।

ট। ৫০০০

রবীন্দ্রভারতী পত্রিকা : ১৭শ বর্ষ ॥

গ্রন্থাবলীর অন্তর্গত লিখন।

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় : এমারেন্ড বাওয়ার, কলিকাতা ৫০

জোড়াসাঁকো ভবন, ঠাকুরবাড়ী, কলিকাতা ৭০০ ০০৭

পুরোনো কলকাতার সঙ্গে যে-নামটি অবিক্লেষ জড়িয়ে তা হচ্ছে ভীমচন্দ্র নাগ। একসময়ে বহুবাক্সার বা বউবাক্সার অঞ্চলকে বনেদী মনে করা হ'ত। ভীমচন্দ্র নাগ সেই প্রাচীন উত্তরাধিকারকে এখনো ধরে রেখেছে।

মিষ্টান্ন শিল্পে অগ্রণী ভীমচন্দ্র নাগ তার ঐতিহ্যকে ক্ষুণ্ণ হতে দেয় নি।



ভীমচন্দ্র নাগ

৪৬ স্ট্রীট বোড কলকাতা-৭০০ ০০৭

হাওড়া ॥ উত্তরপাড়া



খাল-বিল-নদীর ভরা যৌবন ।

শিশিরে ভেজা মাটিতে এখন পূজোর গন্ধ ।

কাঠামো, খড়, মাটি ও ছাঁচ ।

তার উপর তুলিব রঙ্গে আব যামে অপরূপ প্রতিমা ।

তার বোধনের আর কত দেবী ?

কলকাতাও এমনি এক অপরূপ প্রতিমা ।

তিলে তিলে গড়ে উঠেছে এই তিমোত্তমা ।

তার চাল-চিহ্ন রচনায় আমরা দিন-রাত্রি ব্যস্ত ।

বোধনের আর দেবী নেই ।

## শারদ শুভেচ্ছা

বাংলার দুঃস্থ তাঁতশিল্পীদের সেবায় এবং অন্নবাগী ক্রেতাসাধারণের স্বার্থে—

# তত্ত্বশ্রী

কম দামে, সেরাশুণমান, কর্পোবেশনের নিজস্ব প্রকল্পে তৈরী সকল-  
রকম রেশম ও তাঁতবস্ত্রের বিচিত্র সমাবোহ। তত্ত্বশ্রীর বস্ত্রসম্ভারের  
আপনার উৎসবের দিন মুখবিত হোক।

বিক্রয়কেন্দ্র : পশ্চিমবঙ্গের সর্বত্র, নয়াদিল্লী, ব্যালানোর,  
এবং আগরতলা (ত্রিপুরা)

ওয়েস্টবেঙ্গল হ্যাণ্ডলুম অ্যান্ড পাওয়ারলুম  
ডেভেলপমেন্ট কর্পোরেশন লিমিটেড

(পশ্চিমবঙ্গ সরকারের একটি সংস্থা)

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক ফোয়ারা,

কলিকাতা ৭০০০১৩



বাতাসে সিঁড়ি একি।  
আকাশ হলো নৌ।  
এমন দিন মন থাকে না  
বন্ধি ঘাবে।  
দিগন্তে আজ ছুটিব আমন্ত্রণ।

দূর রেলওয়ে



## জিনিসপত্রের দাম কমানোর জন্য

যত দিন যাচ্ছে বাজারে জিনিসপত্রের দাম নাগালের বাইরে চলে যাচ্ছে। নিত্যপ্রয়োজনীয় জিনিস সংগ্রহ কবাই এখন ছুরাহ কাজ। প্রতিদিন সব কিছুব দাম লাফিয়ে লাফিয়ে বাড়ছে। এই তো আমাদের নিত্যদিনের অভিজ্ঞতা। এব কি কোনই প্রতিকার নেই ?

খাদ্যশস্য, চিনি, তেল, বেবোসন, ডিজেল, সাব, কয়লা, কাপড ইত্যাদি ১৪টি নিত্যপ্রয়োজনীয় জিনিসের দাম বেঁধে দিয়ে যেগুলি সাধারণ মানুষের হাতে পৌঁছে দেওয়ার ব্যবস্থা কবা কি একেবারেই সম্ভব নয় ? আমবা মনে করি সম্ভব। একমাত্র কেন্দ্রীয় সরকারই এই দায়িত্ব নিতে পারেন। এই সমস্ত প্রয়োজনীয় দ্রব্যাদিৰ মূল্য একমাত্র কেন্দ্রীয় সরকারই নির্ধারণ কবতে পাবেন। কারণ বাজ্য সরকারেব হাতে বিদেশ থেকে কোন কিছু আমদানি করার ক্ষমতা নেই— এমনকি কেন্দ্রের সক্রিয় সহযোগিতা ছাড়া অন্য বাজ্য থেকে তাঁরা কোন কিছু কিনতেও পাবেন না। কাজেই সারা দেশ জুড়ে এ ধরনের বিতরণ ব্যবস্থা গড়ে তোলাব দায়িত্ব মূলত কেন্দ্রীয় সরকারের। একমাত্র তাঁরাই দেশের যেখানে যে জিনিস পাওয়া যায় কিনে যেখানে প্রয়োজন সেখানে পাঠানোর ব্যবস্থা করতে পাবেন। কাবণ এব জগ্রে যে বিবাট সম্পদ ও বিশাল পরিবহন ব্যবস্থাব প্রয়োজন—সে সবই তো তাঁদেব হাতেই। কাজেই কেন্দ্রীয় সরকার যদি এ দায়িত্ব পালন করে রাজ্যে রাজ্যে জিনিসপত্র পৌঁছে দেওয়ার ব্যবস্থা করেন, রাজ্য সবকারগুলির তখন দায়িত্ব হবে সেইসব জিনিস সুষ্টু বিতরণ ব্যবস্থার মাধ্যমে সাধারণ মানুষের কাছে পৌঁছে দেওয়া। একমাত্র এইভাবেই মজুতদাব মুনাফাখোর ও চোবাবারবারীদের ক্ষমতা খর্ব করা সম্ভব।

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

# পূজোয় চাই নতুন জুতো



কিনিস ১০  
সাইজ ৫ ৮  
১-১২



টোনি ১০  
সাইজ ৪-৬  
৭-১০



ডায়না ৪৮  
সাইজ ৩-৭



মোকাসিনে ১০  
সাইজ ৬-১০



এস্কোয়ার ৫০  
সাইজ ৬-১০

## Bata



With Best Compliments of :

## THE ALKALI AND CHEMICAL CORPORATION OF INDIA LTD.

CALCUTTA ● BOMBAY ● MADRAS ● NEW DELHI

সবারে করি আহ্বান

সম্পূট

হাওড়া সুড়ঙ্গ পথের শীততাপ-নিয়ন্ত্রিত বাজারেব একটি অভিনব বিপনি।

আপনার সংসারের দৈনন্দিন প্রয়োজনে

কুটির ও ক্ষুদ্রশিল্পজাত দ্রব্যের বিপুল আয়োজন।।

• জাযা মূল্য • সুন্দর ছিমছাম পরিবেশ • নিশ্চিন্তে কেনাকাটাব জায়গা

সম্পূট

★ এখানে পাবেন

জাম ★ জলী ★ চাটনী ★ তালা-চারি ★ বঁড়িষি ★ লৌহজাত দ্রব্য ★ পরচুলা ★ ধূপকাঠি  
★ ঘোমবাতি ★ বাহুর ★ চাতা ★ বেতের তৈরী সামগ্রী ★ প্লাষ্টিক ও পলিথিন জাত দ্রব্য  
★ খেলাধুলার সামগ্রী ★ আরও অসংখ্য কুটির ও ক্ষুদ্রশিল্প উৎপাদিত বস্তুসমূহ।

• পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগম • পশ্চিমবঙ্গ সরকারের একটি সংস্থা

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক স্কোয়ার ।। কলিকাতা-১৩

পঃ বঃ ক্ষুদ্রশিল্প নিগমের প্রচার দপ্তর কর্তৃক প্রকাশিত ।।

# তিন সঙ্গী

এইচ. এম. ভি'র তিনটি অবিস্মরণীয় এল-পি রেকর্ড

জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুরের গান

ECSD 2535 টিটবিও

ববীন্দ্রনাথের অন্যতম সংগীতগুরু অগ্রজ জ্যোতিরিন্দ্রনাথের গানে প্রাচ্য-পাশ্চাত্যের সুবের অসাধারণ সমন্বয় ঘটেছিল। ব্রহ্মসংগীত, স্বদেশী ও প্রেম পথার্যেব ১৫টি সুনির্বাচিত গানের এই অনবদ্য টিটবিও এল-পি বেকডে জনপ্রিয় শিল্পীরা হলেন হেমন্ত, সূচিগ্রা, কণিকা, নীলিমা, অঘা, ঋতু, অশোকতরু, সুপূর্ণা, ডি ডি ওয়াহালওয়ার, প্রসূন দাশগুপ্ত ও ইন্দিরা শিল্পীগোষ্ঠী।



উপাসনার গান

ECSD 2570 টিটবিও

বাংলা কাব্যসংগীতের ঐতিহ্যে ব্রহ্মসংগীতের অবদান উল্লেখযোগ্য। ব্রহ্মসংগীতের সুবিপুল ভান্ডার থেকে ১৫টি গান চয়ন করে পরিবেশিত হয়েছে এই টিটবিও বেকডটিতে। শিল্পীরা হলেন দেবব্রত বিশ্বাস, ডি ডি ওয়াহালওয়ার, ঋতু, কণিকা, প্রসূন দাশগুপ্ত, নীলিমা, হেমন্ত, সুপূর্ণা, অর্ঘা, সূচিগ্রা, খনজয় ও ইন্দিরা শিল্পীগোষ্ঠী।

অবিস্মরণীয় উমা বসু (হাসি)

ECLP 2546

গান্ধীজী'র ভাষায় 'বাংলার বুলাবুলা' সুধাকণ্ঠী উমা বসু। কত অকালে চিরস্তম্ভ হয়ে গেলেও বেকডে পরিবেশিত তাঁর অসংখ্য গান চিবকাল আমাদের তন্ময় করে রাখে। বামপ্রসাদ, কবি-সুখনার দিনীপকুমার নাম জ্যোতির্মাল্য দেবী ও বুদ্ধদেব ভট্টাচার্য বচিত ১৪টি বিচিত্র মধুর গানের এই বেকডটি সংগীতবাসিকাদের কাছে অমূল্যসম্পদ হয়ে থাকবে।



হিজ মাস্টার্স ভায়স

উচ্চল ভবিষ্যতের প্রতিশ্রুতি

ওৱা চিৱকাল

টানে দাঁড়, ধৰে থাকে হাল,

ওৱা মঠে মাঠে

বাক বোনে, পাক ধান কাটে—

ওৱা কাজ কৰে

নগৰে প্ৰান্তৰে।...

ওৱা কাজ কৰে

দেশে দেশান্তৰে,

৩৩০০০ মানুহেৰ সন্মিলিত কৰ্মপ্ৰয়াসেই সম্ভৱ হয়েছে  
পশ্চিমবাংলাৰ গ্ৰামে শহৰে বিদ্যুতৰ আশীৰ্বাদ পৌছে  
দেওয়া। বিদ্যুৎ উৎপাদন কেন্দ্ৰ, নতুন নতুন প্ৰকল্প আৰ  
বিদ্যুৎ পৰিবহণে বিশাল প্ৰয়াসেৰ পিছনে রয়েছে হাজাৰ  
হাজাৰ কৰ্মীৰ ৱাক্তি দিনেৰ বিনিজ্জ, অবিচ্ছিন্ন, নিৰলস  
প্ৰয়াস।

হাজাৰো মানুহ মাথাত ঘাম পায়ে ফেলে আগামীদিনেৰ  
যে ক্ষুদ্ৰ ভিত্তি ৰচনা কৰেছেন তাৰ উপৰিই দাঁড়িয়ে আছে—

পশ্চিমবঙ্গ ৰাজ্য বিদ্যুৎ পৰ্ষৎ

STRIKING  
THE RIGHT  
CHORD

DUNLOP INDIA

has been in harmony, striking the right chord in the country's industrial development. In the service of India's transport, industry, agriculture, defence and exports.



 **DUNLOP INDIA**  
keeping pace with progress

● সকল কাজে ●

● সকল কাজে ●

## “তন্তুজ”

বাংলার তাঁতের কাণ্ড

সঠিক মাপ : পাকাবও : নিখুঁত বুনন : সর্বাবধুনিক কচিসম্মত ও

তুলনামূলক দামে সস্তা

প্রধান কার্যালয় :

৬৭, বঙ্গীদাস টেম্পল ষ্ট্রীট

কলিকাতা ৭০০০০৭

ফোন : ৩৫-৬৬৫৮

নগর কার্যালয় :

৪৫, বিপ্লবী অম্বুকুলচন্দ্র ষ্ট্রীট

কলিকাতা-৭০০০৭২

ফোন : ২৭-৮০১২

তন্তুজ দোকানে জনতা শাড়ী পাওয়া যায়

“আমার নয়ন-ভুলানো এলে।

আমি কী হেরিলাম হৃদয় মেলে।

শিউলিতলার পাশে পাশে

ঝরা ফুলের রাশে রাশে

শিশির-ভেজা ঘাসে ঘাসে

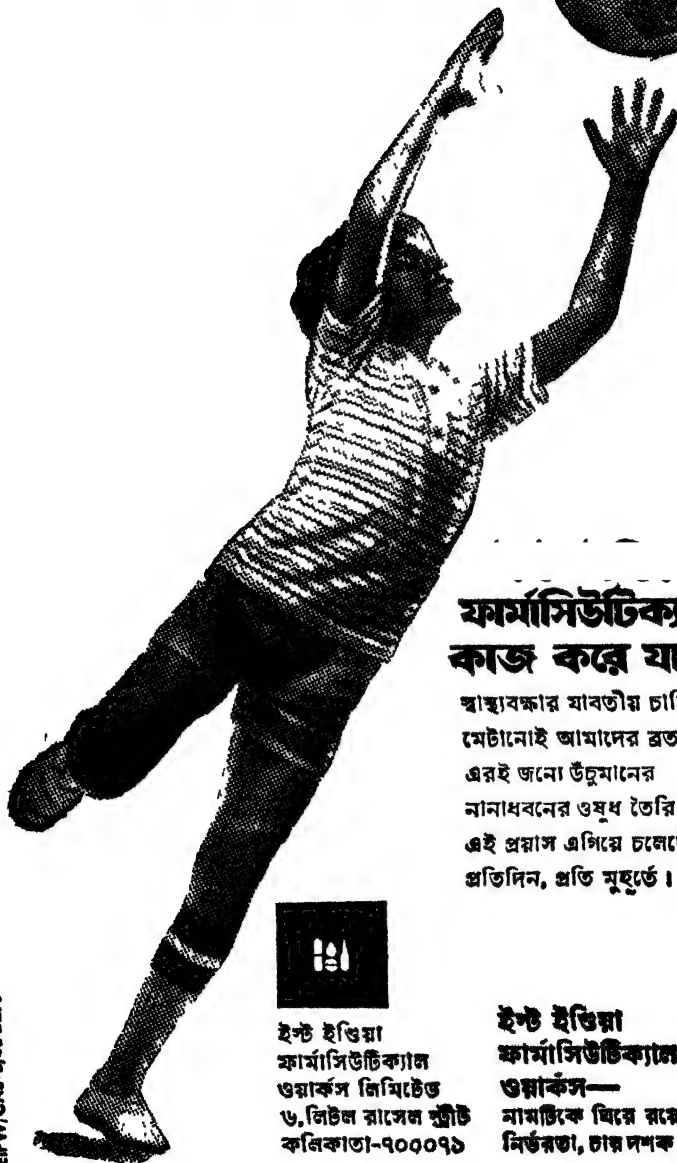
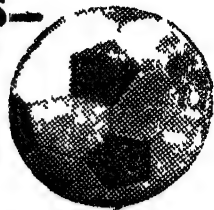
অরুণরাঙা চরণ ফেলে

নয়ন-ভুলানো এলে।”

মার্টিন বার্ন

কলকাতা ৭০০ ০০১

আরো প্রাণবন্ত হয়ে উঠুক—  
এই আমাদের প্রচেষ্টা...



## ফার্মাসিউটিক্যাল কাজ করে যাচ্ছে

স্বাস্থ্যবন্ধুর যাবতীয় চাহিদা  
মেটানোই আমাদের রত।  
এরই জন্যে উচুমানের  
নানাধরনের ওষুধ তৈরি করা।  
এই প্রয়াস এগিয়ে চলেছে—  
প্রতিদিন, প্রতি মুহুর্তে।



ইস্ট ইন্ডিয়া  
ফার্মাসিউটিক্যাল  
ওয়ার্কস লিমিটেড  
৬, লিটল রাসেল স্ট্রীট  
কলিকাতা-৭০০০৭৯

ইস্ট ইন্ডিয়া  
ফার্মাসিউটিক্যাল  
ওয়ার্কস—  
নামটিকে ঘিরে রয়েছে  
নির্ভরতা, চান্দা দশক পেরিয়ে



গোপাল ঘোষ : একটি স্কেচ ॥ শুরুতে

**প্রবন্ধ ॥** অন্তরঙ্গ অনুভবে তিন কবি অতুলপ্রসাদ সেন (পরিমল চক্রবর্তী) জীবনানন্দ দাশ (কৃষ্ণলাল মুখোপাধ্যায়), মনীশ ঘটক (শক্তিসাধন মুখোপাধ্যায়) ১৩৩ ॥ কাউন্ট কেসলাবের ডায়েরী কমলেশ চক্রবর্তী ২২৪  
**কবিতাগুচ্ছ ॥** বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় জগন্নাথ চক্রবর্তী অরুণ ভট্টাচার্য আলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত মানস রায়চৌধুরী শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায় শান্তিকুমার ঘোষ কালীকৃষ্ণ গুহ প্রদীপ মুখী ২৭০-২৭০

**কবিতাবলী ॥** অরুণ মিত্র আলোক সরকার নবনীতা দেবসেন প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় অদিতকুমার ভট্টাচার্য সুশীলকুমার গুপ্ত শান্তিপ্রিয় চট্টোপাধ্যায় কল্যাণ সেনগুপ্ত গোবিন্দ চক্রবর্তী স্বদেশবর্জন দত্ত সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায় জীবেন্দ্র সিংহরায় মানসী দাশগুপ্ত দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত বিজয়া মুখোপাধ্যায় মলয়শংকর দাশগুপ্ত সুবজ্রিং ঘোষ সামসুল হক গৌরাঙ্গ ভৌমিক পরেশ মণ্ডল বেণু দত্তরায় বাসুদেব দেব রবীন আদক জগত লাহা স্বপন সেনগুপ্ত তুলসী মুখোপাধ্যায় যতীন্দ্রনাথ পাল অশোক সেনগুপ্ত বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ব্রত চক্রবর্তী মঞ্জুভাষ মিত্র মুরাবিশংকর ভট্টাচার্য অশোককুমার মহান্তি আনন্দ ঘোষহাজরা অজিত বাইরী সুরত কদ্র মঞ্জুষ দাশগুপ্ত নিগিলকুমার নন্দী ঈশ্বর ত্রিপাঠী পার্থ বন্দ্যোপাধ্যায় কিরণশংকর মৈত্র ব্রততী ঘোষরায় বরুণ মজুমদার অম্ল্যাকুমার চক্রবর্তী মধুমধবী ভাটুড়ী ৩২১-৩৬২

**প্রবন্ধ ॥** কবি আপোলোনিয়র রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত ৩৬২  
**কবিতাবলী ॥** অমিতাভ গুপ্ত ব্রততী বিশ্বাস মোহিত চক্রবর্তী অনুরাধা মহাপাত্র হিমাত্ত বাগচী শিশির গুহ কমলেন্দু দাক্ষিত মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায় চিত্রিতা চট্টোপাধ্যায় দেবাশিস প্রধান দীপকব সেন সন্ধ্যা ভৌমিক ৩৬৩

**আন্তর্জাতিক কবিতা ॥** ইন্দোনেশীয় ছড়া ॥ সংকলন ও অনুবাদ কৃষ্ণা ৩৭৮

**চিত্রকলা ॥** শিল্পী গোপাল ঘোষ : নির্মল দে ৩৮১

**পুস্তকপরিচয় ॥** কয়েকটি প্রাচীন ও নবীন কাব্যগ্রন্থ অরুণ ভট্টাচার্য ৩৮৩

**নতুন কবিতা ॥** সমীরণ ঘোষ মুকুন্দলাল গায়েন মুরলী দে সুদীপ চক্রবর্তী বঙ্কিম চক্রবর্তী জমিল সৈয়দ অরুণ চৌধুরী অমিয়কুমার সেনগুপ্ত অপূর্ব মুখোপাধ্যায় রাজকল্যাণ চেল ৩৯০

**বইমেলা ॥** সাম্প্রতিক গ্রন্থপ্রকাশ ৩৯৫

**কবিতা পড়ুন ॥** অন্নদাশংকর রায় বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় অশোকবিজয় রাহা বিমলচন্দ্র ঘোষ ৩৯৬



# সংসার সুখে বাড়ুক সংখ্যায় নয়

মানুষ যদি করতে হয়  
হাটির বেশী খোটেই নয়

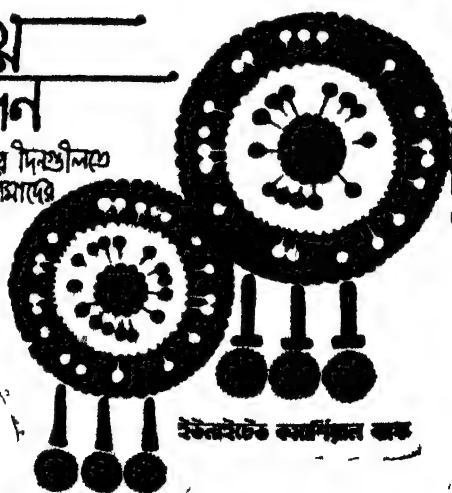


## যান মিডিয়া

রাজ্য স্বাস্থ্য ও পরিবার কল্যাণ দপ্তর • পঃ বঃ সরকার

শারদীয়া  
অভিনন্দন

উদ্ভাসের আনন্দময় দিনগুলি  
আপনার জন্যে আশ্রয়  
আশ্রয় ও আশ্রয়  
সুখের ও প্রদান—  
যেখানে থাকুন  
আপনার বিশ্বাস  
ও সমুদ্র হয়ে উঠুক।



**इंटरनेट व सर्किट का काल**





ବିଶ୍ୱମ୍ପୀ ଦେବୀମାଳା ଯୋଗ୍ୟ

ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀମତୀ ମୌଳିକା

## অন্তরঙ্গ অনুভবে তিন কবি

ক. অতুলপ্রসাদ সেন

১.

কবি অতুলপ্রসাদ সেনকে যে আমরা ভুলতে বসেছি রেডিও মাধ্যমে প্রচারিত গুটি কয় গান ছাড়া, এ আমাদের বাঙালি জীবনের পবন দুর্ভাগোর ও অক্লান্ততার পবিচারক। অথচ অতুলপ্রসাদের মতো একজন সার্থকজন্মা মানুষকে ভুলে যাওয়াব পক্ষে যথেষ্ট সঙ্গত কারণ আছে বলে তো ভুলেও মনে হয় না, তবু, তাঁকে যে আমরা ভুলতে বসেছি এ-সম্পর্কে সন্দেহের বিশেষ অবকাশ নেই। আজ আমরা যাদের স্মৃতির প্রতি যত্নশীল হয়েছি এবং যাদের মধ্যে কয়েকজনকে নিয়ে মাতামাতি পর্যন্ত করছি, আমাদের শিক্ষা-সংস্কৃতিবক্ষে অতুলপ্রসাদের দান তাঁদের কাবো চেয়ে বিন্দুমাত্র কম নয়। বাস্তবিক, অতুলপ্রসাদের স্মৃতিব প্রতি আমাদের এই শীতল ঔদাসীন্ম অনেক সময়ই অন্তরে দুঃখের সঞ্চার করে, স্মরণে আনে গবেষক-সাহিত্যিক হবপ্রসাদ শাস্ত্রীর অমোঘ উচ্চারণ ‘বাঙালি একটি আত্মবিশ্মৃত জাতি।’

অতুলপ্রসাদ সম্পর্কে আমাদের জ্ঞানের পরিধি এখনো অনেকাংশেই সীমিত, আমাদের এই বাংলাদেশ থেকে বহু শত মাইল দূরে সুদূর লক্ষ্ণৌ শহরে অতুলপ্রসাদ সেন নামে একজন কবি ও গায়ক একদা বাস করতেন কিংবা তিনি ছিলেন সেগানকার একজন বিখ্যাত আইনজীবী, আমাদের অধিকাংশের কাছেই তো এইটুকুই তাঁর পরিচিতি। আর তাঁর সৃষ্টির স্মৃতি হিসেবে রয়েছে কোনো-কোনো স্কুলপাঠ্য শিশুসেবা পুস্তকে কিছু কিছু কবিতা এবং গ্রামোফোন রেকর্ডে গুটিকতক গান। তাঁর সমস্ত গানের কোনো নির্ভরযোগ্য সংকলন কিংবা তাঁর কোনো কাব্যগ্রন্থ আজ আবহমানকাল নয়, হয়তো বিলুপ্তপ্রায়। তাঁর বোনো প্রামাণ্য জীবনী নেই, নেই তাঁর নামে কোনো স্মৃতি-প্রতীক, পালিত হয় না সামান্য সমারোহেও তাঁর আবির্ভাব কিংবা তিরোভাব দিবস, থাকার মধ্যে একমাত্র আছে তাঁর নামে একটি সরণী, তা-ও বাংলাদেশে নয়, বাংলার বহুদূরে উত্তরপ্রদেশের রাজধানী লক্ষ্ণৌ শহরে।

কিন্তু এইটুকুই তো তাঁর শেষ পরিচিতি নয় কিংবা এটাই তো তাঁর স্মৃতি-রক্ষার ব্যাপারে আমাদের শেষ দায়িত্ব বা কর্তব্য নয়। আইন-আদালতে, দেশ-দেওয়ান, দানেধ্যানে অথবা অগ্ন্যস্ত্র বিষয়ে তাঁর অতৃপ্ত ও বহুমুখী জীবনের ছোটোবড়ো কতো গুরুত্বপূর্ণ ঘটনার বিবরণ যে ইতস্তত বিক্ষিপ্ত হয়ে আছে, সে-খবর আমবা ক'জন রাখি? ক'জন জানি লক্ষ্মী শহরের ঐতিহাসিক মোবল প্রাসাদের আদালত কক্ষে কতো বাদী-বিবাদী অতুলপ্রসাদের কাছে একদিন ছুটে এসেছিলেন সুবিচারের আশায়, নিজেদের বিপদ থেকে মুক্ত করার অভিপ্রায়ে। সেদিনের সেই প্রখ্যাত ব্যারিষ্টার তাঁর অতুলনীয় বাবচাতুর্ঘ্যে ও আইনের সুগভীর পাণ্ডিত্যে তাঁর সমসাময়িক আপামর আইনজীবীকেই পেছনে ফেলেছিলেন অতি সহজে। আর সেই আইনের আড়িনায় কতো অভিজ্ঞতাই না তিনি অর্জন করেছেন। কে জানে, হয়তো সে সব বিচিত্র অভিজ্ঞতাও তাঁর সাহিত্যসৃষ্টির মূলে বসসিঞ্জন করেছিলো। কিন্তু তাঁর জীবনের অতীতে-বিলুপ্ত-হওয়া সেই দশ দিনগুলির বিচিত্রতর অভিজ্ঞতাব কাহিনী বাংলা সাহিত্যেব কোনো সলক্ষ্য প্রকোষ্ঠেও স্থান পেয়েছে বলে জানি না, এবং তার চেয়েও ঢের পবিত্রতাপের বিষয়, আমরা, এই বাংলাদেশে, তাঁর যথোপযুক্ত স্মৃতিরক্ষার ব্যাপারে এখনো নির্মমভাবে উদাসীন হয়ে বয়েছি।

২

অতুলপ্রসাদ তাঁর নাতিদীর্ঘ জীবনের একটি বৃহৎ অংশ কাটিয়েছেন উত্তরপ্রদেশের রাজধানী লক্ষ্মী শহরে, কাজেই তিনি ছিলেন প্রকৃতপক্ষে একজন প্রবাসী বাঙালি। কিন্তু তাঁর বড়ো আদরের বাংলাদেশে, বাঙালি জাতি আর বাংলা ভাষার প্রতি তাঁর ছিলো অকৃত্রিম প্রাণের টান। প্রবাস-জীবন তাঁর বঙ্গপ্ৰীতির পক্ষে এতোটুকু বাধাও সৃষ্টি করতে পারে নি, বরং আরো গভীর করেছে স্বদেশ ও স্বজাতির প্রতি তাঁর প্রীতিবোধকে। কালক্রমে, একজন প্রবাসী হওয়া সত্ত্বেও এই শহরের সমাজজীবনের সবদিক স্তরে নিজেকে তিনি সুপ্রতিষ্ঠিত করেছিলেন কাব্যে, সঙ্গীতে, ধনে, মানে ও অগ্ন্যস্ত্র বহুবিধ দিকে। লক্ষ্মী শহরের এই বিখ্যাত মাল্লুঘটির গানের প্লাবনে এককালে সমগ্র উত্তরপ্রদেশ প্লাবিত হবার উপক্রম হয়েছিলো। তাঁর গানের শ্রোতৃমণ্ডলীর প্রাণে স্মরের আগুন তিনি যে কতোখানি তীব্রতায় জালিয়ে তুলতে পেরেছিলেন, এর

থেকে তার কিছুটা আভাস পাওয়া যাবে। একজন সুদক্ষ আইনজীবী হিসেবে তিনি ছিলেন সব ক'টি দিক দিয়েই প্রথম শ্রেণীর—আইনশাস্ত্রে সুগভীর পাণ্ডিত্যে, আইনবিদ হিসেবে সুদূরব্যাপ্ত খ্যাতিতে এবং এই ব্যবসায়ের পসারে ও প্রভূত অর্থোপার্জনে। এ-প্রসঙ্গে অতুলপ্রসাদ সম্পর্কে একটি কথা অত্যন্ত শ্রদ্ধাব সঙ্গে স্মরণীয়, আইন ব্যবসায়ে প্রচুর অর্থ উপার্জন করেছেন, এমন সফল পুরুষের সংখ্যা আমাদের দেশে অঙ্গুলীমেষ্য নয়, কিন্তু এই ব্যবসাসূত্রে উপার্জিত অর্থকে বিবিধ জনহিতকর কাজে অকাতরে নিঃস্বার্থভাবে নিয়োজিত করেছেন, নিয়োজিত করার মতো মহানুভবতা দেখিয়েছেন, এমন মানুষের সংখ্যা, (হু'এক জনের বিরল ব্যতিক্রম ছাড়া) অদ্বাবধি নেহাৎই নগণ্য এবং অতুলপ্রসাদ সেই হু'একটি বিবল ব্যতিক্রমবই একটি উজ্জল দৃষ্টান্ত। আর তাঁর দানশীলতা? তাবই কি অজস্র তুলনা খুঁজে পাওয়া যাবে একদা-ঐশ্বর্যশালীনি অধুনা-ঐশ্বর্যহীনা আমাদের এই দেশে? নিজের যথাসর্বস্ব দান ক'বে একেবাবে নিঃস্ব বিকৃত হবার এমন মহৎ উদাহরণ আমাদের দেশে বাস্তবিকই বিবর। দানের ক্ষেত্রে তাঁর সঙ্গে সার্বকভাবে তুলনা করা চলে এমন বাঙালি আব মাত্র একজনই ছিলেন যাঁর পিতৃপ্রদত্ত নাম 'চিত্তরঞ্জন' আব ত্যাপামর দেশাসীপ্রদত্ত বিশেষণ-মুকুট 'দেশবন্ধু'। না, একটু ভুল হ'লো সত্যকথনে, এমন বাঙালি আরো একজন ছিলেন আমাদের দেশে, তিনি বীবসিংহের দিংহিশি শু ঈশ্বরচন্দ্র 'বিজ্ঞানাগর', ঈশ্বরচন্দ্র 'বরণাসাগর', ঈশ্বরচন্দ্র 'দানসাগর'। আইন ব্যবসায়ে অতুলপ্রসাদ একদিকে যেমন উপার্জন করেছেন প্রচুর, তেমনি অত্রদিকে দানও কবেছেন খ্যাতি-প্রাপ্তি-প্রচাব-বিচাব নিরপেক্ষভাবে। তাঁর দানের অনেক অজ্ঞাত কাহিনী লক্ষ্মী গহাবব সাংস্কৃতিক ইতিহাসের অবিচ্ছেদ্য অংশে পবর্ণিত হয়েছে, এমন কি শেষ জীবনে তাঁর একমাত্র অবশিষ্ট সম্পত্তি নিজস্ব বসতবাড়ীটি পর্যন্ত তিনি দান ক'রে গেছেন। অতুলপ্রসাদের ব্যক্তিগত জীবনের অত্রাণ্ট দিকের কথা বাদ দিনেও তাঁর চরিত্রের শুধুমাত্র এই বিশেষ দিকটিই পরার্থ-পরতাব পরাকাষ্ঠা হিসেবে আমাদের জাতীয় জীবনে পরিগণিত হওয়া উচিত।

তাঁর প্রবাস জীবনের লীলাভূমি লক্ষ্মী শহর আর সেই শহরের অধিবাসীদের দৈনন্দিন জীবনযাত্রাকে আশ্রয় কবেই অতুলপ্রসাদের সামাজিক সত্তা বিশেষভাবে সক্রিয় হয়ে উঠেছিলো, সেই শহরের নানা উৎসব-অমৃতধানে, নানা সামাজিক

ব্যাপারে তিনি নিজেই জড়িয়ে ফেলেছিলেন গভীরভাবে। সেখানে এখনো যে বাড়ালি চক্র বা 'বেঙ্গলী ক্লাব' আছে সেটি তাঁর উৎসাহেই একদা স্থাপিত হয়েছিলো সুদূর অতীতে, তা ছাড়া তখনকার দিনে লক্ষ্মীতে 'যুবক সমিতি' নামে আরো একটি সাংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠানও ছিলো। গভীর উৎসাহের সঙ্গে অতুল-প্রসাদ লক্ষ্য করেছিলেন যে লক্ষ্মী শহরের প্রবাসী বাঙালিদের এ-ছ'টি সংস্থা নিজেদের সীমিত শক্তিকে অনর্থক অপব্যয় করছিলো পরস্পর সহযোগিতার পরিবর্তে প্রতিদ্বন্দ্বিতায়, নিজেদের অস্তিত্বকে বিপন্ন ক'বে তুলেছিলো পারস্পরিক মিত্রতার পরিবর্তে অহৈতুক বৈরিতায়। তিনি মনেপ্রাণে উপলক্ষি ক'বেছিলেন যে প্রবাসী বাঙালিদের এ ছ'টি সংস্থাকে এক হতে হবে, একোয় শক্তিতে বলীয়ান হতে হবে। সেই কারণেই উনিশ শ' উনত্রিশ সালে মূলত তাঁরই অক্লান্ত প্রচেষ্টায় পরস্পর বিবাদমান এ-ছ'টি সংস্থা সংযুক্ত হ'য়ে একটি শক্তিশালী প্রতিষ্ঠানে পরিণত হয়। ভাবতে আনন্দ পাই যে আজ এই মিলিত প্রতিষ্ঠানটিই লক্ষ্মীর প্রবাসী বাঙালি সমাজের সর্বপ্রধান সাংস্কৃতিক কেন্দ্রে পরিণত হ'তে পেরেছে, তৃপ্তি বিধান করতে পেরেছে তাঁর অন্তরলালিত অপূর্ণ ইচ্ছার। আরো দৃষ্টান্ত আছে তাঁর সদস্য সামাজিকতার। লক্ষ্মী শহরের অগ্রতম প্রধান সংগী 'হিউয়েট রোড'-এর 'গোপাল নিকেতন'-নামক ভবনে বর্তমানে যে রামকৃষ্ণ মিশন সেবাশ্রম প্রতিষ্ঠিত রয়েছে, তাব এককণা জমিও কেনা সম্ভব হ'তো না যদি এ-ব্যাপারে তিনি নিজে উদ্যোগী হয়ে এগিয়ে না আসতেন। কিন্তু এ-ও যথেষ্ট নয়, জমি সংগ্রহ করেই তিনি তাঁর কর্তব্য সমাপ্ত হয়েছে বলে ভাবতে পারলেন না কিছুতেই যতোদিন পর্যন্ত না তিনি সম্পূর্ণ নিজ ব্যয়ে এই সেবাশ্রমের 'লাইব্রেরী' ও 'ডিপেন্ডারী'র তিনখানি সুবৃহৎ কক্ষ নির্মাণ ক'বে দিয়েছিলেন। এমনই ছিলো আমাদের অতুলপ্রসাদের বিপুল দানশীলতা, এমনই ছিলো তাঁর উদার, ব্যাক্ত ও সহৃদয় সামাজিক সচেতনতা।

৩.

ব্যক্তিগত জীবনে তিনি ছিলেন একজন অতি চমৎকার লোক। ভারী অমায়িক প্রকৃতির মানুষ ছিলেন তিনি, নিজে খেতে যতো না ভালোবাসতেন, অন্যকে খাওয়াতে ভালোবাসতেন তাঁর চেয়ে অনেক বেশী। যেমন রসিক ছিলেন, স্বভাব ছিলো তেমনি লাজুক আর মনটি ছিলো শিশুর মতোই সরল ও

সাময়িক। শ্রেফ হাদি ও গল্পের সাহায্যে আসর জমাতে তিনি ছিলেন আক্ষরিক অর্থেই অধিতীয়। সবসময় পরিষ্কার-পরিচ্ছন্ন ও কিটকিট থাকতেন, কথা বলতেন কম, আর ছিলেন (যা তাঁর কথাবার্তাকে আরো মাদুর্ঘ্যমণ্ডিত করে তুলতে) সামান্য একটু তোতলা। উর্দুভাষায় অতি চমৎকার দখল ছিলো তাঁর, লক্ষ্যের অবাঙালী মহলেও তিনি ছিলেন একজন রীতিমতো বিখ্যাত মানুষ। আর যাকে আমবা বলি জনপ্রিয়তা, তারও শীর্ষে তিনি আরোহণ করতে পেরেছিলেন নিজের অস্তরের স্বাভাবিক মাদুর্ঘ্যের গুণে। সাহিত্যগতপ্রাণ একজন মানুষ ছিলেন তিনি। একবার নয়, বেশ কয়েকবার প্রাক্তন ‘প্রবাসী বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলন’ বা বর্তমান ‘নিখিল ভারত বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলন’-এর সভাপতি নিবাচিত হয়েছিলেন, শুধু তা-ই নয়, ইংরেজী উনিশ শ’ পঁচিশ সালে কানপুরে এব. উনিশ শ’ তেত্রিশ সালে গোয়াপুরে অনুষ্ঠিত অবিবেশনে সভাপতিত্বও করেছিলেন। তাছাড়া উনিশ শ’ একত্রিশ সালে এলাহাবাদ শহবে যে বিবাটি, প্রায়-ঐতিহাসিক রবীন্দ্রজয়ন্তী অনুষ্ঠিত হয়েছিলো, অতুলপ্রসাদই ছিলেন তার প্রধানতম উদ্যোক্তা। সবচেয়ে স্মরণীয় ব্যাপারটি হচ্ছে এই যে আজ যে ‘নিখিল ভারত বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলন’ অনুষ্ঠিত হয় প্রতি বছর ভারত-বর্ষের বিভিন্ন স্থানে, এই সম্মেলনের গোড়াপত্তন কবেছিলেন বিজ্ঞ কবি অতুল-প্রসাদ সেন ও কানপুরের একনিষ্ঠ সাহিত্যপ্রেমিক ডক্টর সুরেন্দ্রনাথ সেন। প্রসঙ্গটি উত্থাপন কবনুম শুধু এই কাবণে যে সম্প্রতি যে-সমস্ত তরুণ সাহিত্য যশোপ্রার্থী ‘নিখিল ভারত বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলন’-এব পতাকাতে সমবেত হয়েছেন তাঁদের কারো-কারো পক্ষে এটি একটি বহুলাংশে অপরিজ্ঞাত অথচ অপরিহার্য তথ্য বিশেষ।

অতুলপ্রসাদ নিজেকে বলতেন ‘কবি-বাউল’, তিনি অবশ্য অসংখ্য নদনদী-বিবোধে গাজের উপত্যকার শগুণামল প্রান্তরের বিবাগী বাউল নন, তিনি ছিলেন উত্তরপ্রদেশের গোমতীর ধূসর উষর কুম্ভ দক্ষ প্রান্তরের আত্মভোলা নিঃসঙ্গ বাউল। পল্লীবাংলার মালভূমি-বকুলের খেত উত্তরীয় তাঁর অঙ্গে ছিলো না ঠিকই, কিন্তু তাঁর অঙ্গে ছিলো শিমূল পলাশের রক্তবর্ণ উত্তরীয়। বাংলাদেশের ভবাধিত পেশাদার বাউলদের সঙ্গে এই বিশিষ্ট ভাবতত্ত্ব কবি বাউলের মূলগত কিছু-কিছু পার্থক্য ছিলো অবশ্যই, কিন্তু তিনি অত্যন্ত সাকল্যের সঙ্গেই তাঁর



অনন্ত বাউল গানের তন্ময় ভক্তদের নিয়ে একটি একান্ত নিজস্ব ভাবজগৎ গড়ে তুলতে সক্ষম হয়েছিলেন এবং সারাজীবন ধরে অনন্তচিত্তে সাধনা করে গেছেন গভীরতর রূপে, অন্তরতর রূপে সেই ভাবজগতে ডুবে থাকতে।

পারিবারিক জীবন কিন্তু মোটেও সুখের ছিলো না। এই উদাস মানুষটির। অত্যন্ত দুর্ভাগ্যের বিষয়, বিবাহিত জীবনে অসুখী হ'য়ে ত্রীর সঙ্গে তাঁর সারাজীবনেব নতো। ছাড়াছাড়া হায়ে যায়, এজ্ঞা আয়ুব অন্তিম পৌছানো পর্যন্ত তাঁর পরিতাপেব কোনো সীমা-পরিসীমা ছিলো না, এবং এ-বাবণা পোষণ করার যথেষ্ট সম্ভব কাবণ আছে যে এই সুতীর অন্তবেদনাই তাঁর অন্তঃবরণে গানের বর্ণনাধারাকে উৎসারিত করে দিয়েছিলো। ব্যক্তিগত জীবনে দুঃখ-যন্ত্রণা তো আমরা কতোজনই কংভাবে পেয়ে থাকি, আমাদের পেতে হয়, কিন্তু ক'জন পারি সেই যন্ত্রণাব বিষকে সৃষ্টিব অমৃতে রূপান্তরিত করতে? অতুলপ্রসাদ ছিলেন মনেপ্রাণে একজন ষথার্থ কবি, কাজেই অত্যন্ত স্বাভাবিকভাবেই তিনি পেরেছিলেন তাঁর একান্তই ব্যক্তিগত দুঃখবেদনাকে আমাদের সকলেব জ্ঞাত সর্বগত আনন্দে রূপান্তরিত করতে। এ-প্রসঙ্গে হঠাৎ-আলোব বলকানিব মতে: মনে পডছে একজন বিশ্ববন্দিত সাহিত্যিকের (খুব সম্ভবত জার্মান কুলীন গ্যনটের) একটি অমর উক্তি, যার ভাবের অল্পবাদ কবলে অনেকটা এ-বকম দাঁড়ায় : দুঃখ পাওয়া সার্থক, যদি সে দুঃখে একটি গানও ফুটে ওঠে। অন্ধকাব আকাশেব বৃকে নিঃসঙ্গ তারাব মতো। কবি অতুলপ্রসাদের জীবন-সাবনায় এই বাণী আশ্চর্যজনক সার্থকতালান্ড কবেছিলো।

## ৪.

বাংলা ভাষায় ও বাংলাদেশে আধুনিক বাগপ্রধান গানেব প্রথম সার্থক প্রয়াস অতুলপ্রসাদ—এ-স্মৃতিটি আজ তাঁব গানের অসংখ্য অনুবাসী-অনুবাসিনীদের মুখে-মুখে অত্যন্ত জোরেব সঙ্গে নির্দিষ্ট উচ্চারিত হওয়া দরকার। বাংলা গানে হিন্দুস্থানী নানা রাগবাগিনীর স্বল্প কলাকৌশলের অপরূপ বিজ্ঞাস সাধন করে তিনি ষ খষ্ট সাকল্যের সঙ্গে বাংলা গানের ইতিহাসে এক সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র গীতিধারার সূত্রপাত করে গিয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের গানের সঙ্গে অতুলপ্রসাদের গানের মৌলিক পার্থক্যের কথা সচেতনভাবে স্বরণে রেখেও রবীন্দ্রসঙ্গীতের সঙ্গে অতুলপ্রসাদ-গীতির গভীর আত্মিক যোগও সহজেই লক্ষ্য করা যায়।

অতুলপ্রসাদ নিজেই সঙ্গীত রচনা করতেন, তাতে শ্রব দিতেন এবং গাইতেন, অর্থাৎ তিনি ছিলেন একাধারে গীতিকার, সুরকার ও গায়ক। তাঁর অসংখ্য স্বদেশপ্ৰীতির গানের মধ্যে ‘ওঠো গো ভারতলক্ষ্মী’ কিংবা ‘হও ধরমেতে বীর’ অথবা ‘বল বল বল সবে’ এই গানগুলির আবেদন একেবারেই মর্ম-ছোঁয়া, নানাভাবে এই সব গান প্রতিদিনের জীবনে আমাদের সুপ্ত আত্মচেতনা ও স্বদেশানুরাগকে স্বতঃস্ফূর্তভাবে জাগিয়ে তুলছে। বাংলাভাষার প্রতি তাঁর দবদী মনেব আতি তাঁর অগণিত গান ও কবিতার মধ্য দিয়ে শিল্পসঙ্গত হয়ে চিত্রমূলভ স্পষ্টতায় পরিব্যাক্ত হয়েছে। তিনি যে দীর্ঘকাল ইংল্যান্ডে ছিলেন এবং সেখানে থাকাকালে যে গভীর নিষ্ঠার সঙ্গে পাশ্চাত্য নাট্যকলা ও চিত্রবিজ্ঞান চর্চা করেছিলেন, তাঁর জীবনী রচনার উপাদান হিসেবে এ তথ্যটি আমাদের অনেকেবই জানা, কিন্তু তাঁর পক্ষে কৃতিত্বের বিষয়টি হচ্ছে এই যে হাব গানেব মধ্যে সম্পূর্ণ পাশ্চাত্য কোনো সুরেব প্রভাব এমন কি আভাসমাত্র পাওয়া যায় না। পাশ্চাত্য চিত্রকলা ও সঙ্গীতেব অমৃতরস আবর্ষ পান করা সত্ত্বেও তাঁর গান একেবারেই খাঁটি স্বদেশী জিনিস, এবং আমাব বিনীত বিবেচনায়, এটাই হচ্ছে অতুলপ্রসাদের গানের প্রধানতম বৈশিষ্ট্য, এটাই হচ্ছে তাঁর গানের অন্তঃশীলা। মনে পড়ছে প্রখ্যাত অভিনেতা পাহাড়ী সাত্তাল, যিনি নিজে একজন বিশিষ্ট অতুলপ্রসাদ-ভক্ত ও অতুলপ্রসাদী গানের খ্যাতনামা গায়ক, একবার কথাপ্রসঙ্গে আমাকে বলেছিলেন যে অতুলপ্রসাদ তাঁর লণ্ডন প্রবাস থেকে প্রত্যাগমনেব কিছুদিন পরে ভারতীয় সঙ্গীতেব আদর্শ ও পাশ্চাত্য সঙ্গীতেব সঙ্গে তাঁর পার্থক্য সম্পর্কে ইংরেজী ভাষায় একটি অতি উচ্চস্তরেব গবেষণামূলক প্রবন্ধ লিখে গুণীজনদের একটি সমাবেশে ( সেখানে সাত্তাল মশাই উপস্থিত ছিলেন ) পাঠ করেছিলেন, সেই প্রবন্ধে পরিষ্কৃত তাঁর যুক্তির গভীরতা সেদিন অনেক পাশ্চাত্যসঙ্গীত বিশারদদেরও মুগ্ধ করেছিলো।

অগ্রান্ত অনেক প্রতিভাবানদের মতো অতুলপ্রসাদকেও প্রথমে অনেকেই চিনতে পারেন নি, একজন প্রথম শ্রেণীর সঙ্গীতকার হিশেবে তাঁকে স্বীকার কবেন নি অথবা স্বীকার করতে চান নি। তিনি যে কতো বড়ো একজন সঙ্গীতবিদ, কী অন্তহীন গভীর তাঁর সৃষ্টি, কতো বিচিত্রমুখী যে তাঁর প্রতিভা—এ-সমস্তই স্বীকৃতি পেতে সময় লেগেছে অনেক, তবু, সৌভাগ্যের বিষয়,

অতুলপ্রসাদের সঙ্গে প্রথম পরিচয়ের মাহেন্দ্র-মুহূর্ত থেকেই অন্তত দু'জন সঙ্গীত-রসিক তাঁকে নিৰ্ভুলভাবে চিনতে পেরেছিলেন কিংবা বলা চলে পরম অহুসঙ্কিসায় তাঁকে আবিষ্কার করতে পেরেছিলেন, এঁরা হচ্ছেন বিদগ্ধ পণ্ডিত শূৰ্জ্জিৎপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ও দ্বিজেন্দ্র-তনয় দিলীপকুমার রায়। অতুলপ্রসাদের গানের সত্যিকারের মূল্যায়নের ও প্রচারের ব্যাপারে এঁদের দু'জনেরই দান অসামান্য। আত্মপ্রকাশের প্রথম পর্বে যখন প্রায় কেউই অতুলপ্রসাদকে চিনতেন না বা জানতেন না তখন দিলীপকুমার তাঁর দলের ছাত্রছাত্রীদের দিয়ে নানা 'কনসার্টে' দিনের পর দিন এবং অবস্থা বিশেষে সম্ভব হ'লে নিয়মিতভাবে অতুলপ্রসাদের গান গাওয়াতেন এবং প্রচার কবতেন। এভাবেই ক্রমে ক্রমে প্রধানত দিলীপকুমারের অসীম নিষ্ঠায় ও প্রায় একক চেষ্টায় অতুলপ্রসাদের গান সাধারণ্যে স্বীকৃতিলাভ করে। দিনেব পব দিন দিলীপকুমার অতুলপ্রসাদের গান শুণু যে গেয়েই বেবিয়েছেন, তা-ই নয়, কোথায় অতুলপ্রসাদের গানের নাধূৰ্ঘ আর কোথায়ই বা তাঁর গানেব বৈশিষ্ট্য—এ-সমস্তই তিনি ব্যাখ্যা ক'রে বুঝিয়েছেন অনেক সভাসমিতিতে। এ সম্পর্কে তাঁর রচিত 'স্মৃতিচাবা' নামক সুখপাঠ্য রম্যগ্রন্থে দিলীপকুমার রায় এক মনোজ্ঞ বিবরণ দিয়েছেন। কবি ও নাট্যকার দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের সঙ্গে অতুলপ্রসাদের প্রগাঢ় বন্ধুত্বের মূলেও ছিলো অতুলপ্রসাদের গানের প্রতি দ্বিজেন্দ্রলাল রায়ের সঙ্গীতি আকর্ষণ। তাছাড়া খ্যাতকীর্তি সাহিত্যিক শরৎ-মাতুল উপেন্দ্রনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, স্বনামগন্য বৈজ্ঞানিক মেধনাদ সাহা, চিত্রশিল্পী নন্দলাল বসু প্রভৃতিও অতুলপ্রসাদের গানের মর্ম উপলব্ধি করতে উৎসুক থাকতেন ব'লে জ্ঞানৈক বর্ষায়ান অতুলপ্রসাদ ভক্তের উক্তি থেকে জানতে পেরেছি।

৫

এখনো মাঝে মাঝে ক্ষণিকের অবকাশের মন্থর মুহূর্তে অতুলপ্রসাদের নির্জন স্মৃতি নিঃসঙ্গ নক্ষত্র হ'য়ে মনের আকাশে জ্বলে ওঠে—মধ্য-দীপ্তনের বিস্মল রাত্রির মদির লগ্নে যেন বহুদিনের ওপার হ'তে হাওয়াষ-হাওয়াষ ভেসে আসে তাঁর গানের কলি 'বধু আমার আর কতকাল রইব চেয়ে' কিংবা 'আমিও একাকী, তুমিও একাকী'। রেডিওতে যখন তাঁর সমগ্র বাঙালি জাতির আত্মপরিচিতি-সঙ্গীত 'মোদের গবব মোদের আশা, আ মরি বাংলা ভাষা' শুনি,

তখন হঠাৎ, কেন জানি না, কী-এক অজানা অমুভূতিতে সমস্ত দেহমন অবশ হয়ে আসে, সমগ্র অস্তিত্ব মথিত হতে থাকে। হাঃ, তবু তাঁর সেই অতুলন চারুকৰ্ণ আর শোনা যাবে না কোনদিন, মৃত্যুর নিঃশব্দ তর্জনী চিরতরে সে বর্গকে নীরব ক'রে দিয়েছে। লক্ষ্মী শহরের সুন্দর একটি রাস্তা তাঁর নামেই পবিচিত হয়েছে—এ পি সেন বোড, বিল্ডিং স্মৃতিতে সেই বাস্তাব নামকরণ, তিনি আর কোনোদিনো সে বাস্তাব বুকেব ওপর দিয়ে হেঁটে যাবেন না, এ-কথা ভাবতেই মন বিষণ্ণ হয়ে যায়, দু'চোখের পাতা ভাবী হ'য়ে আসে। তবু, আমবা যদি তাঁকে ভালোবেসে তাঁর স্মৃতিকে আমাদের জীবনের অমুখ্যানে চিহ্নাঙ্কিত ব'বে রাখতে পারি, তবে তা-ই হবে আমাদের শোকের সাস্থ্যাক্রম প্রাপ্ত মৃত্যুর অতিক্রমণ মুষ্টি হ'তে স্থানিত দুর্গাভ উপহাস।

প্রতিভার প্রতি অর্হেতুক শুদাসীম পৃথিবীর বোনো দেশেই অভিনব ঘটনা নব, আমাদের এই হতভাগ্য দেশে তো নয়ই। তবু, শুধু এই কথা উচ্চারণ ক'বে আমাদের ক্রটি আর ঋণ হয় না এতটুকু কিংবা আমাদের কৃতকর্মের অমুশোচনা থেকে মুক্তি পাওয়া যায় না বিদ্রোহ, বিশেষ ক'বে অতুলপ্রসাদের ক্ষেত্রে তো নয়ই। কালের কবালগ্রাস থেকে তাঁর স্মৃতিকে সমস্তে বক্ষা কবাব দায়িত্ব ও কর্তব্য আমাদেরই গ্রহণ ও পালন কবাত হবে। অতুলপ্রসাদ সেনের একটি স্থায়ী স্মৃতিকলক স্থাপন কবা বাঙালি-সমাজেব একটি জাতীয় কর্তব্য, এ কথা বললেও বোধ করি অতুক্তি হবে না। আব প্রয়োজন তাঁর একটি পূর্ণাঙ্গ জীবনী রচনা। এ-বিষয়ে আমি বাংলা সাহিত্যের বিদগ্ধ গবেষক ও প্রখ্যাত অধ্যাপকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করতে চাই। অবশ্য এ-ব্যাপারে বোধ হয় খুবই মূল্যবান সাহায্য করতে পারেন লক্ষ্মীর 'বেঙ্গলী ক্লাব'-এর দায়িত্বশীল প্রবীণ সদস্যরা, কারণ তাঁরা অনেকেই হয়তো প্রতিদিনেব অতুলপ্রসাদকে দেখেছেন, জেনেছেন আর চিনেছেন 'আমাদের অনেকেব চেয়ে অনেক বেশী। আব প্রয়োজন নিতুর্ল স্ববলিপিসহ তাঁর রচিত সমস্ত গানের এবং গনিষ্ঠ ও তথ্যানিষ্ঠ পরিচিতিসহ তাঁর সমগ্র কবিতার একক সংকলন। এ-সম্পর্কে পশ্চিমবঙ্গের সাংস্কৃতিক রাজধানী কলকাতার কোনো অতুলপ্রসাদ-ভক্ত বিশিষ্ট প্রকাশন-সংস্থাকে অবিলম্বে উদ্যোগী হবার জন্ত অমুরোধ করতে পারি আমরা। পরিশেষে আবারও বলি আমরা যেন ভুল না ঘাই, যেন মনে বাধি শমন-স্বপনে

যে অতুলপ্রসাদের স্মৃতির প্রতি আমাদের দায়িত্ব পালনের পূত লগ্ন এসে গেছে, কোনো মতেই আর দেবী ক'বা চলে না, এক মুহূর্তও না।<sup>১</sup>

পবিত্র চক্রবর্তী

### খ জীবনানন্দ দাশ রূপকল্প প্রসঙ্গ

বাংলা কবিতা রবীন্দ্রনাথকে উত্তীর্ণ হবার উপক্রম করেছে চল্লিশের দশকের গোড়া থেকেই। রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং এই উত্তরণপ্রয়াস লক্ষ্য করেছিলেন। পুনশ্চেব যুগ থেকে রবীন্দ্রনাথ তাঁর কবিতার রূপরীতিকে কবিসত্তার ভিন্ন এক প্রেবণায় অস্ত্র পথচাৰী কবলেন। তাঁর উত্তর-কাব্যপাঠক স্বতঃই উপলব্ধি বরবেন সত্যেন্দ্রনাথ-নজরুল-মোহিতলালের মত শক্তিমান সমকালীনরাও মুহূর্তে বতকটা পিছিয়ে গেলেন সূর্যকরোজ্জ্বলে সমাচ্ছন্ন হয়ে। এই আধুনিক রবীন্দ্রনাথকেও জীবনানন্দ-সুধীন্দ্রনাথ-বিষ্ণু দে উত্তর-তিবিশেষ অবাবীন্দ্রিক আধুনিকতায় প্রতিষ্ঠা দিতে পাবলেন কবি ব্যক্তিত্বের জোরে। জীবনানন্দ দাশের ‘কবিতাব কথা’ বইখানি প্রবন্ধগুলি বচনাকাল ১৩৪৫ থেকে ’৬০-এর মধ্যে। উত্তর-বৈবিক বাংলা বণিতার চরিত্র শবীর ও হৃৎস্পন্দনটা কী কী বলতে চাইছেন ভিন্ন এক সময়ের কবি তাঁর বিশ্লেষণের দরকার ছিল, আর এই আয়োজনের নান্দীমুখ রবীন্দ্রনাথ দেখেও গেছেন তাঁর সৃষ্টিব প্রান্তসীমানা পৌছে। যুগকাল ও কবিস্বভাবের দিক থেকে জীবনানন্দের স্থিতপ্রজ্ঞাও অনাহত স্থায়ীত্ব আজ প্রশ্নাতীত। কেননা তাঁর অনুগামিতা ও মূল্যায়ন পঞ্চাশ কি তাঁর আগে থেকে সত্তরের দশক পর্যন্ত ঐতিহ্যসূত্রে বাংলা কবিতায় বহমান। বৃদ্ধদেব বসু ও সঞ্জয় ভট্টাচার্য জীবনানন্দকে চিনলেন, চেনালেন। বল্লোল যুগের উত্তাল প্রাণশ্রোতে কবি জীবনানন্দ একলা মালুঘটি হয়েও সন্নিহিত আপন হলেন, এখা অচিন্ত্যকুমাৰ জানিয়েছেন। এদিকে হয়ত রবীন্দ্রপন্থী বৈশিষ্ট্যশূন্য অসম-স্বভাব কাব্যপাঠক এবং কবিবা জীবনানন্দের আধুনিকতাব বিপন্থী হয়েছেন বৈজ্ঞানিক নিয়মেই।

১[ ইতিমধ্যেই আমরা তিনজন অতুলপ্রসাদ-ভক্ত ও ঘনিষ্ঠজনকে হারিয়েছি, ধূর্জটিপ্রসাদ, দিলীপ বায় এবং পাহাড়ী সাত্তাল। আর যে ছুঁচরজন এখনো আছেন—তাঁবাই বা আর কতদিন! আর দেবী নয় তাঁর জীবনচরিত্র রচনা।

সম্পাদক . উত্তরস্মৃতি ]

প্রতিবাদ যখন প্রগতির নিকষ-নিরীক্ষা, জীবনানন্দের কাব্যসমালোচনা যখন রস থেকে ব্যক্তিস্বহননের দিকে হাত বাড়িচ্ছিল বুদ্ধদেবই তখন সর্বপ্রথম তাঁর অনগ্র আধুনিকতার ধূপারতি করলেন। স্থির বিশ্বাসে তাঁকে উত্তরকালের সারথি বলে অভিনন্দিত করলেন। জীবনানন্দের জীবিতকালেই বুদ্ধদেব-কৃত ধূসর পাণ্ডুলিপি ও বনলতা সেনের গ্রাফনিষ্ঠ সরস সমালোচনা জীবনানন্দের ভেতর দিয়ে ববীন্দ্র-উত্তর আধুনিক কবিতাব মঞ্চ ও গৌরবকে তুলে ধরলেন। জীবনানন্দ নিজেও ছিলেন দেশ বিদেশের সাহিত্যে বিদগ্ধ অথচ আশ্চর্যভাবে বুদ্ধদেবের মত তাঁর শিক্ষাবৃত্তি তাঁকে বিরস পাণ্ডিত্যে অভিমানে কলালক্ষ্মীব আসন থেকে দূরে সবায নি। অগ্রজের আশীর্বচনে তিনি ধৃত্য নন যথার্থ, বিস্তৃ সত্যিই তাঁর কবিতা ‘চিত্তরূপময়।’ আবার কবিতার ও কবিস্বভাবের ‘টেনশন’ বা কল্পনাশক্তির তুরীয় আভতি ( বিষ্ণু দে টেনশনের বাংলা করেছেন “আততি” ) সৃষ্টিমার্গের অন্তবায় কিনা এই বিতর্কে জীবনানন্দ পত্রালাপে রবীন্দ্র বিপবীত।

তিরিশের দশকে যখন এক এক কবে আমাদের পরবশ জাতীয় জীবন প্রতিহত হচ্ছিল অর্থনীতি রাজনীতি সমাজ বৈষম্য—এক কথায় গোটা জীবনটাব বিবিধ লাহুনায, নেতা পিতা পুৰোহিত এই ত্রিকালজ্ঞে যখন বিদ্রাস্ত ভ্রষ্ট তগন কালের কুটিল কটাক্ষেব সামনে প্রশ্ন জাগছিল, ততঃ কিম্? আশ্বাস-প্রিয় রবীন্দ্রনাথ বারবার শুনিযেছেন ‘ঐ মহামানব আসে’—জীবনের উপাস্তে পৌছ লিখলেন ‘নবজাতক’। ১৯০৮-এর অগষ্টে বলছেন “মানবের শিশু বারে বাবে আনে চিব আশ্বাসবাণী—/নূতন প্রভাতে মুক্তির আলো বুঝি-বা দিতেছে আনি”—ক্ষোভ প্রায়শ্চিত্ত ও সমকালের অ-মানবিক যুদ্ধোন্মাদনাকে ধিক্কাব দিয়ে সেদিন রবীন্দ্রনাথ আত্মশুদ্ধি ও বিশ্বাসের আয়োজন করেও ক্ষণে ক্ষণে ক্লাস্ত সন্তুষ্ট এব’ নৈরাশ্রে বিষন্ন—“জটিল বেথাব দলে শুভ অশুভের আলপনা” আবার যুগের আদর্শের আড়ালে অভ্যন্তরে এক বিষন্ন-বিবেক ব্যক্তিসত্তা—গণিত নিরালম্ব শূন্য একটি কবিমন। যে তার বিপুল সৃষ্টিসম্ভাবকে বাণী-বিলাস বলতেও কুণ্ঠিত নয়। রোমাঞ্চিসিদ্ধমেব বর্ণাঢ্য বনবাসর থেকে বেবিষে মহাজাগতিক অট্টহাস্তে সেই মহান কবিও কী নিদারুণভাবে বিক্ষত এবং প্রল্লাধীন—“রূপহারা গতিবেগ প্রেতের জগতে / চলে যাবে বহুকোটি বৎসরের শূন্য যাত্রাপথে ?/ উজার করিয়া দিবে তাব / পাষের পাথেরপাত্র আপন স্বপ্নায়ু বেদনার—/ ভোজশেষে উচ্ছিষ্টের

ভাঙা ভাঙ হেন ?/ কিন্তু কেন।” তথাপি রবীন্দ্রনাথ তাঁর স্বৈর্য থেকে সহসা উৎকেন্দ্রিক হতে পারেন না। তাঁর জীবন তাঁর পরিবেশ ও মঙ্গলাবাজ্ঞা তাঁর আদর্শলিপ্সা তাঁর জীবনের উত্তরকাব্যের বন্ধুত্ব ও ক্লাস্তিকে দ্বিতীয় রেখে আমাদের তুচ্ছস্পর্শ করতে চাইছে। অথচ দেখি তিরিশ থেকেই সুধীন্দ্রনাথের মধ্যে একটা জটিল আত্ম বৈপবীত্যের বেগ। ব্যক্তিসত্তার মধ্যে নারকীয় বীভৎসতা নেতিচারণা ও মৃত্যুর বিষন্ন ছায়া—পবাতবের ভেতর থেকে জাগছে অনাশ্রিত বা অবিবাস। এই লক্ষণটি প্রকৃতপক্ষে আমাদের কবিতায় সেদিন ছিল নতুন। জয়ীর নাম একসঙ্গে কালনির্দেশে উচ্চারিত হলেও আধুনিকতার কোনো সংজ্ঞা ঠিক করে কি সুধীন্দ্রনাথ জীবনানন্দ ও বিষ্ণু দে-কে সমবেশাষ খানি যাবে ? এর উত্তর আমার প্রবন্ধে থাকবে না। আমি বলতে চাইছি পাশ্চাত্য সাহিত্যে তখন বিশ শতকের গোড়া থেকেই একটা নতুন বিশ্বাস আসছিল। হার্ভি হিউম-য়েটস্ লরেন্স-পাউণ্ড-জ্যেট-এলিয়ট এঁরা কবিতার ও গল্পের ভাষায় ও ভাবে যখন জার্মান দরাসী কাব্য ও শিল্প বচনার আরো সব প্রশংসা ভেতর নতুন নতুন কাণ্টাসের দুর্ভহ জীবনপিপাসার সন্ধান পাচ্ছিলেন। দুই দশকের দুটো আকাশ জল-মাটি-তোলপাড় যুদ্ধ, কণ্ঠবিপ্লব-বৈজ্ঞানিক সভ্যতার ও ধনতান্ত্রিক তার শীর্ষাশ্রয়ী শিল্প-সাম্রাজ্যবাদী পুঁজিবাদ ভাবাক্রান্ত মানুষ তিরিশ-চল্লিশ-পঞ্চাশ দশক ব্যাপী যে কবিতার মুগোমুখি হল তা বোম্বাস্টিক নয়, দারুণ বাস্তব জিজ্ঞাসায় তার তিনভুবন উত্তাল বিপর্যস্ত ও একটা নবমহাদেশ পৌছবার জন্ত আঁঠ। এ কবিতা আবেগাশ্রিত বুদ্ধির অথবা বুদ্ধি সঙ্গতি সংহত আবেগ ও সংরাগের। এর ভাষা এর হৃদয় এর রূপকল্প (ইমেজ) ও শব্দানুপ্রাণনা স্বতন্ত্র অননুপূর্ব বলেই জীবনানন্দ এসেছিলেন, ‘সকল লোকের মাঝে বসে / আমার মুদ্রাদোষে / আমি একা হতেছি আলাদা।’ অথবা আধুনিক যুগটাই যেন তাঁর সেই অমোঘ উচ্চারণে চিহ্নিত হয়েছিল “মাথাব ভিতরে স্বপ্ন নয়, কোন্ এক বোঝাজ করে।’ এই বোধ, আগেব থেকে মানুষের এই জটিলতা এবং দুনিয়া-জোড়া বিশাল রূপরাশি অজস্র ঘটনা এবং উন্নয়নমূলী নিদারুণ দ্বন্দ্বের মাঝখানে থেকেও মৃত্যুর নৈঃসঙ্গ কবি বুঝতে পারেন। এই প্রজ্ঞা নটিকতার এই ধ্যান খ্যাতিবিমুখ ঋষির এই শিল্পচেতনা স্বার্থ নিবাসকের। কত সহজ স্বল্পপ্রতিম স্বচ্ছতায় তিনি বলতে পারলেন “মৃত্যু আর জীবনের কালো আর

শাদা / হৃদয়ে জড়িয়ে নিয়ে যাত্রী মানুষ / এসেছে এ পৃথিবীর দেশে।” কাব্যগ্রন্থ ধরে কালানুক্রমিকভাবে জীবনানন্দের কবিমনের বিকাশটিকে ধরবার হয়ত কিছু অসুবিধা আছে। কেননা জীবনানন্দের কবিতাগুলি রচনার ক্রম-অনুসারে প্রকাশিত হয় নি, হয়ত বচনাংগলের মধ্যে ব্যবধানও কখনও দীর্ঘ। সবচেয়ে বড় কথা জীবনানন্দ অবশ্যই পরিণত উন্নতির সিঁড়ি বেয়ে উঠবেন এই বাসনার কবিতা লেখেন নি। ‘পূসর পাণ্ডুলিপি’তে রাত্রিনীরব এক অচেতন স্বপ্ন উচ্চারণ “দেখেছি সবুজ পাতা অঘ্রানেব অন্ধকাবে হয়েছে হলুদ” আবার রূপসী বাংলাতেও তেমনি একটানা প্রবহমান পয়ারে—“এখানে আকাশ নীল—নীলাত আকাশ জুড়ে সজিনাব ফুল / ফুটে থাকে নিম্ন শাদা—রং তার আখিনেব আলোর মতন।” আবার ‘সাতটি তারাব তিমিব’এও তাঁব নদী নারী ফুল মাঠ ও ঋতুব চিত্রগুলিই যেন নস্টালজিয়াব মত স্মৃতির পাগলাঘ উড়ে এসে যায় সেই প্রবাহেব মধ্যে ভাসতে ভাসতে—‘এর নাম বানসিডি বৃষ্টি ?’ / মাহরাঙাদেব বললাম / গভীর মেঘটি এসে দিবেছিল নাম / আগে আমি মেয়েটিকে খুঁজি।”

কিন্তু এতটা হঠাৎ-ক’বে জীবনানন্দের মূল্যায়ন সম্ভব বলে আমার মনে হয় নি। চন্দের দিক থেকে তাঁব কাব্যপর্বেব বিকাশ খুব স্বল্প। সেটি লক্ষ্যীয় শাস্তিক সংহতি ও ধর্মির প্রগাঢ়তাব মধ্যে। ‘বাবাপালকের মত দীর্ঘ দীর্ঘতর কবিতার জের তাঁর শেষপর্বের বচনাতেও নিঃশেষিত নয়। বুদ্ধদেব বনু ‘কালের পুতুল’ বইতে, সঞ্জয় ভট্টাচার্য ‘তিনজন আধুনিক কবি’ নামক ছোট বইগানিতে ও পরে অন্বজ বনু দীর্ঘ বিজ্ঞততর গ্রন্থে জীবনানন্দের কবিমানস ও কাব্য-রূপবীতির বিষয়ে মূল্যবান কথা বলেছেন। অমলেন্দু বনু, অরুণ ভট্টাচার্য, সরোজ বন্দ্যোপাধ্যায় দীপ্তি ত্রিপাঠী অশ্রুকুমার সিকদার কবির মূল্যায়ন কবেছেন। তবে আমার কাছে আজ ত্রিশ বছরেব জীবনানন্দ পাঠ সমান রসপিপাসায় তরুণাতিব। ববীন্দ্রনাথের স্বজন বিহার জীবনানন্দের বোধকে ব্লান করে দেয় নি। এব কাব্য হল জীবনানন্দের ঐকান্তিক কবিসত্তা। কবিতা ছাড়া আর কোনো মাধ্যম তাঁকে টানল না। যশ অথবা ইন্সটিটুশন কিছুই তিনি চাইলেন না। শুধু দেখলেন, “একে একে হরিণেরা আসিতেছে গভীর বনের পথ ছেড়ে।” কী নিঃশব্দতায় ছুঁয়ে থাকলেন “হেমন্তের মার্চে মার্চে ঝরে / শুধু



শিশিরেব জল, / ওজ্রানের নদীটির আসে / হিম হয়ে আসে / বাঁশপাতা—  
 মরাধাস—আকাশের তারা।” এইসব জন্ম জন্মান্তরের অভিজ্ঞতা একটা স্বপ্ন-  
 অতিশাী বিহ্বল মানসিক অবস্থা—ট্রান্স—এর ধ্যান ও দর্শন যে কবির শরীর  
 ও মনোবৈশিষ্ট্যের ভর করেছিল বাস্তবিকতার একমুঠো খতিয়ান বেশ শক্ত। কেন,  
 এই ‘bliss of solitude’ কি ওয়র্ডসওয়ার্থ অথবা রবীন্দ্রনাথের ছিল না—এই  
 কপতল্লয় শৈল্পিক ইন্দ্রিয়সংরাগ কি কীটসেরও কাম্য নয়? অবশ্যই। কিন্তু  
 তথাপি জীবনানন্দ একক। যেমন প্রতীতিতে তেমনই রূপরীতিতে। এটাও  
 অধ্যাপকোচিত গবেষণার কীটবৃত্তিবশে বলে বসলাম। বাস্তবিক কবিতার  
 শরীর ও আত্মা অবিচ্ছেদ্য, অন্তত আমি য’ন সমালোচক নই, কবিতার রসনিপু  
 পাঠকমাত্র। কিন্তু অভিজ্ঞতাও কথা বিজ্ঞাপিত করারও একটা আকর্ষণ আছে।  
 চিনতে চাই চেনাতে চাই জীবনানন্দের জীবনবোধটি কি? তাঁর মৃত্যুচেতনার  
 অতল নীল রেখা থেকে উঠে কণ্ঠেব বোণায় স্থিতিশ্রী? তাঁর প্রেম সুরঞ্জনা  
 মদিরাসী বিহগ-নীড় নয়নাংগে ভেতব থেকে কোন্ নাটোরে বোন্ বনলতার  
 মুগোমুগি অঙ্কবাবে একা? তিনি কি শুণু রূপসী বালাব স্মৃতি-বিস্মৃতির?  
 হিজনেব জানলা থেকে চোখ সবে এসে কি বারুদ বিমান নাগরিক আকাশে  
 বিক্ষত নয়? “যেখানে স্থ্যেব অ’নো নক্ষত্র বা প্রদীপের ব্যবহার নেই /  
 সেইখানে অঙ্ককার।” এই অদ্ভুত অ’নোবেব আবার শিশুব গালের মত নবম  
 অ’নোয় আমি জীবনানন্দ দাশকে দেখতে পাচ্ছি। দেখছি স্মরণাতীত কাল  
 থেকে এক সৌবসংক্রান্তির অবিদ্যুত পথিক কাল ও ইতিহাসেব ভেতব দিয়ে  
 চিরবর্তমান চিত্রাতীত ও চিরায়ত ভবিষ্যত মধ্যে থেকে গেলেন। আত্মা এই  
 অবিদ্যুত অভিব্যক্তিবেই বলব বিকাশ। সবল কবির বেলায় সকল কবিতাব  
 বেলায় এই বিকাশ এক অঙ্ক মিলিয়ে হয় না। হলে কবিতা হ’ত ডায়েবী।  
 চিত্র হত মরা খড়ের মত রেখার বিস্তার। গান হত প্রলাপের মত একধোঁষে  
 আর পাঠকেব জীবন যেত হাবিষে ভীড়ের ভেতর জনতা; তাওবে। এই  
 ভীড়টাকেই ছিল জীবনানন্দের সবচেয়ে ভয়। তাই কি তিনি বিশগতকের  
 অভিধানে আশ্রিত হয়ে বললেন শেষ কালে “কোথাও সার্থককাম কেউ নয়,/  
 আমাদের শতাব্দীর মানুষের ছোটো বড় সফলতা সব / মুষ্টিমেয় মানুষের যার-  
 যার নিজের জিনিস, কোটি মানুষের মাঝে সমীচীন সমতার বিতরিত হবার তা

নয়।” শুনতে পাচ্ছেন যথার্থ আত্মভূমির ডাক “নিজের স্বদেশে এসো।” অথবা এক অমোঘ জিজ্ঞাসা পলে স্বকর্মে কালের প্রত্যাবৃত্ত থেকে—“সময় সন্ধিগ্ধ হয়ে প্রশ্ন করে ‘নদী,/ নিঝর’য়ের থেকে নেমে এসেছো কি?’ মানুষের হৃদয়ের থেকে।”

২

ব্যাপকভাবে হয়ত জীবনানন্দ রোমান্টিক। যদি বোমার্কিসিজ্‌মেব সুপ্রচুর বনেদী ব্যাখ্যার মধ্যে ‘হেথা নয়, হেথা নয়’ এরকম একটা সুদূর্বপ্রিয়তার ব্যঞ্জনা থাকে। থেকে যায় কোনো একটা ভিন্নতর জীবনান্বাদনের আর্তি। কিন্তু কনুভেনশনের ভয়ে আমি এই মহামানসেব মননশীল কবিকে উন-আশিতে বসে বোমার্কিক বলতে চাই না, ভাগবাসি না। আব তিনি যেটদেব সহচর না এলিয়টেব, এসব অঙ্কিসন্ধি প্রভাব-অমুভবেব এইসব গোত্রলিখন ঠিক সমালোচনাব পর্যায়ে পড়ে না, যদি সেটা আত্যন্তিক হয়ে যায়। কবির অনন্ততা তাতে ঘা পায় যদিও কৌতূহল বেচা যায় প্রচুর। আর সুধীন্দ্রনাথ, জীবনানন্দ, বিষ্ণু দে তিনজনেই পাশ্চাত্য সাহিত্যে বিদগ্ধ। তাদের প্রবণতা ও আশুকুল্য কোন বিদেশী কবির মমতাময়ী রূপবীতিব দিকে এটা খুঁজব প্রাণান্ত পবিচ্ছেদ লিখে, না তুলে আনব তাঁব সাংসার ফসল? বিশশতকের মধ্যলগ্ন পর্যন্ত প্রায় পঁচিশ বছরের একটা ঘটনাবল্ল সময় বাংলার ইতিহাসে নিদারুণভাবে চিহ্নিত। এই কালের গল্প কবিতা নাটক ছবি এমন জটিল ঘণাবল্টে আমাদেব সামনে উদ্ভাসিত যে একটা সঙ্কল্পী আবাব অবক্ষয়ী যুগমানসই যেন মহাকবি মহাস্ববিবের রূপ ধবে গঙ্গা-পদ্মাব জলাধাবকে উত্তাল কবে তুলেছে। জীবনানন্দের ক্ষেত্রে মহাকাব্যোচিত ধ্যাননিমীল যুগমানস প্রকাশ পেগেছে তাঁব কবিতাব প্রত্যয় রূপবীতি ভাবা ও তাত্ত্বাব উন্মোচনের মধ্যেই। এগাড়া গত দশবছর ধরে তাঁর জীবনালেখ্য চিঠি স্মৃতিচারণ প্রকাশ পেগেছে ‘কবিতা’, ‘উত্তবস্মৃতি’ এবং ‘ময়ূখ’ পত্রিকা তিনটিব জীবনানন্দ সংখ্যায়, ‘অমৃত’তে শেষ ক’বছরের জীবনস্মৃতিও উপাদানবল্ল।

৩

জীবনানন্দ কাব্য-সমালোচনায় উপাদান ঔচিত্যবোধ এসব প্রসঙ্গ এখন থাক। প্রসঙ্গে আসি, ‘ববীন্দ্রকাব্যে রূপকল্প’ বইতে আমি অনেকদিন আগেই

আলোচনা করে দেখাবার চেষ্টা করেছি যে কবিকল্পনার উৎস বিস্তার ও পরিণতি শব্দ ও কবি ভাষাসৃষ্টি রূপকল্প বা ইমেজের বৈচিত্র্যে। রূপকল্প কবিতার কোবকের জিনিস, বহিরাবরণ নয়। অলঙ্কার ব্যাখ্যাতাই এর সৌভটু ফুরায় না। একালে অমলেন্দু বসু অশোকবিজয় রাহা সত্রাঙ্ক বিশ্লেষণে সেটা আনাদের বোঝাবাব পথ খুলে দিয়েছিলেন। এই কবি-ভাষাসৃষ্টি রূপকল্প গীতিকবিতাব বেলাতেও স্বতন্ত্র আবাব অথও। অর্থাৎ একজন কবি বিচিত্র সাদৃশ্য কল্পনায় যেমন তাঁব ভাবনাব চিত্র টানেন তেমনি আবাব তাঁর অথও কবিসত্তাটি ব্যাপকভাবে রূপকল্পের অক্ষমাল। তৈরি কবে একটি সামগ্রিক পৃথিবীর ভেতর আমাদের নিয়ে যেতে পাবে। জীবনানন্দের ক্ষেত্রেও ছিন্ন আবার অবিচ্ছিন্ন রূপকল্প বিচারেব সুযোগ আছে। এমন কি ‘অবাপালক’-এব যুগেও জীবনানন্দ কোথাও সত্যোক্তনাথ থেকে স্ব-ভবনচারী। “দেউটি নিভায়ে গেছে—চলে গেছে দেউল তাজিয়া, / চ’লে গেছে প্রিযতম—চলে গেছে প্রিয়া”—সমাপোচক বলতে পাবন ‘পিবামিডের’ এই ছবিগুলো ভাষা ক্রিয়াপদ একটু আত্মগোষ্ঠানিক বা রবীন্দ্রানুসারী। ‘দেউটি’ শব্দটিতে রবীন্দ্রনাথের খেয়া’ব ‘অনাবশ্যক’ কবিতাব অন্তর্ভুক্ত জাহানো না কি? ‘তাজিয়া যুগলস্বর্গ’ ইত্যাদি রবীন্দ্রানুসৃত বা মাইকেলীয় পুৰানো ক্রিয়াপদের প্রযোগে অতুলিত হয়ত বা। কিন্তু নিবাস হই না, ঐ কবিতাতেই দগি যখন—“জাগিয়া বয়েছে তব প্রেত-আঁখি—প্রেমের গ্রহরা / মোদের জীবনে কবে জাগে পাতাবরা / হেমন্তের বিদায় কুহেলি—/ অকল্পিত আঁখি দুটি মেলি / গডি মোরা স্মৃতিব আশান / দু’দিনের তরে শুধু।” এখানে প্রচলিত শব্দেব ভেতব থেকে একটা ছবি তৈরি হয়ে গেছে যেটা, সত্যোক্তীয় বা মোহিতলানীয় নয়, জীবনানন্দীয়। এই শব্দ রূপকল্প একটা শুকনো মাঠের দীর্ঘশ্বাস ও আবহাওয়ায় আমাদের নিয়ে যায় ঐ কবির একান্ত আপনার। আর পিবামিডকে তিনি চেয়েছিলেন রূপকল্পনার চিত্র হিসাবে, সেখানে পাঁচ তাঁব কালাতিক্রান্তির বা ইতিহাসচেতনার নিজস্ব বৈশিষ্ট্য। “হেমন্তের বিদায় কুহেলি” তাঁব প্রিয় ঋতুপরিবেশ পরিচয়ে অনন্ত। ঐ কাব্যগ্রন্থেব আর একটি কবিতা “সেদিন এ ধরণীব”—এখানেও “উত্তরোল তরঙ্গের ভিড়” “ডেকেছিলো ভিজে ঘাস—হেমন্তের হিমমাস—জোনাকির ঝাঁড” “ঝাটির বাটের চুমো শিহরি উঠিল মোর ঠোঁটে, রোমপুটে”—এসব চিত্র বা

রূপকল্প আত্মদানের অভিজ্ঞতা আমাদের আগে ছিল না। দেশজ শব্দচিত্রের জীবনানন্দীয় প্রয়োগ অভূতপূর্ব।

দুসর পাণ্ডুলিপিতে কবি শব্দানুভববেগতায় লক্ষপ্রতিষ্ঠ। রূপকল্পের হাত আরো খুলে গেছে। প্রেম-মৃত্যু-প্রকৃতি এই ত্রিস্তরের সমাবর্তনে কবি একটা সত্য রূপান্তরিত হচ্ছেন। ‘মৃত্যু’-আগে’ কবিতায় সুরের আলাপটা আবদ্ধ হয়েছে প্রকৃতিতে ভালবেসে আসবাব একটা গ্রামীণ অমৃতব দিয়ে। রবীন্দ্রনাথের সোনার তবী, চিত্রা, ছিন্নপত্র ও ষোড়শ রচনার যুগে এরকম একটা প্রকৃতি প্রেম জাঁকলেও এই পাখির প্রীতি স্মৃতি ও বিয়োগের স্বরূপটা অন্তর্গতের। এখানে মৃত্যুর কথা মনে বেখে বলা হচ্ছে “আমবা বেসেছি সাবা অন্ধকাবে দীর্ঘ শীত রাত্রিটরে ভালো” এই শীতের বাতে কবির জ্বলন্তে আমরা পুর্বানো পোঁটার ছাণ পেয়েছি “বুঝেছি শীতের বাত অপকল্প” “আমরা বুঝেছি সারা জীবনের এইসব নিতৃত কুহক”—এমনি করে এক ভীড় চিত্রকল্পে ছাণে দৃশ্যে আত্মদের উপাদান নিয়ে গড়ে-ওঠা গোটা একটা মানবজীবনী। এই জীবনের শেষ পাতাটা খুলে গেছে কবির চোখে “আমবা মৃত্যু’-আগে কি বুঝিতে চাই আব ?” না আব কিছু বোঝাব নেই। বসুন্ধরাব দিকে চেয়ে চেয়ে ছিন্নপত্রের রবীন্দ্রনাথেরও মনে হয়েছিল তার মুখে চিরকালের ‘কোন এক স্মৃতিব্যাপী বিষাদ’-এগে আছে। স্মৃতিব্রহ্মণ্ডে চেয়েও জীবনানন্দের মৃত্যু-প্রেম-প্রকৃতি-বোধের স্বরূপ কমমাত্রায় তদ্ব্যবস্থায় বা যুক্তিতে প্রথর। রূপকল্পের ভাবা, রূপ-কল্পের ছন্দ, রূপকল্পের শব্দ, স্বপ্নের কবি কি তিনি ? তবে কেন বললেন “স্বপ্ন নয়, কোন এক বোধ কাজ কবে।” তা সে বোধ হোক বুদ্ধি হোক আব স্বপ্ন হ’ক—এমন অচেষ্টে প্রয়াসে জীবনানন্দের কবিতাব কিল্টারে রূপকল্পগুলি স্বতঃ প্রবাহে হেঁকে উঠে আসে যে তার আঁশ ছাড়াতে ভয় হয়, নষ্ট হবে। তাঁর দীর্ঘায়ী বাক্যগুলি গদ্য পদ্য সংলাপ ও সুবেব ভিন্ন ভিন্ন চরিত্রকে একাকাবে বুলে চলে। “হাতে তুলে দেখিনি কি চাষীর লাঙল ? / বালতিতে টানিনি কি জল ? / কান্তে হাতে কতোবার ঘাইনি কি মাঠে ?” / “ভালোবেসে দেখিয়াছি মেয়েমানুষেরে / অবহেলা করে আমি দেখিয়াছি মেয়েমানুষেরে / স্বপ্ন করে দেখিয়াছি মেয়েমানুষেবে।” ভালবাসা অবহেলা স্বপ্ন মনের অবস্থাই দৃশ্যমাত্রে একাত্ম গ্রথিত। জীবনানন্দ কি সমদর্শী ? তাঁর রূপকল্পগুলি ভেদ

কখন বৈধব্য এদের সংগঠনী উপাদান থেকে সৃষ্ট নয়? বোধহয় না, কেন না তিনি স্থিতপ্রজ্ঞাব কবি তিনি সমদর্শী বেদোক্ত ঋষি। এক্ষেত্রে তাঁর সবচেয়ে সম্বিহিত সমকালীন বিভূতিভূষণ, তাঁরও পদচারণা আলোব প্রান্তরে মমতাব কুটীবে আর মৃত্যু অজ্ঞাতির আরণ্য অন্ধকাবে। রহস্য না থাকলে কবিতা হয় না, শিল্প বিবস স'বাদে বিনষ্ট হয়। প্রেম হয় নিছক মেদচর্চার স্থূল মৃত্যু। বেখে যায় না অবিনষ্টব দাগ। 'সাতটি তাবার তিমিরেব' আগে পর্যন্ত কবি জীবনানন্দের মৌল রূপকল্প মাঠ ঘাস পাখি ছায়া কেবলই রূপান্তরিত দৃশ্যান্তরিত হয়ে চলেছে মাঠেব ঘোঁষন চৌধানো ভাঁড়ের গল্প কথাকথিত—“অলস গোঁষেব মত এইখানে কার্তিকেব গেতে” কবি সমাসীন শান্ত। ‘অবসরের গান’ একটি দীর্ঘায়ত কবিতা। দীর্ঘ কবিতা লিখব বলে ভেবে ঠিক করে কবি বলেন নি। সুপ্রচুর-ভাবে আসতে দিয়েছেন রূপকল্পগুলিকে। রসের ভিয়েন যখন চাপিয়েছেন—“মাঠেব ঘাসেব গন্ধ বুকে তাব—চোখে তার শিশিরেব জ্বাণ” “রোদের নরম বং শিশুর গালের মত লাল” “আজো তনু ঘুরায় নি বংসরেব নতুন ববস” “অঁটিব ভিতব থেকে চলে গেছে চায়া” “প্রেম আব পিপাসাব গান আমবা গাহিয়া যাই পাড়াগাঁব ভাঁড়ের মতন” “শীতল চাঁদেব মতো শিশিরেব ভেজা পথ হবে” “অবসর আছে তার—অবোধেব মতন আল্লাদ” তিনটি অন্যাযের এইসব অভিজ্ঞকার বিস্তার ঘণে ক্ষণে নূতনত্বেব মাইলষ্টোন ছুঁয়ে যাচ্ছে। শহরবাসী প্রবাসী এই কবিচোখে তাঁর জন্মভূমি গ্রামবাংলা কী নিদারুণ স্মৃতিতেই না আশোড়িত হত। ল্যান্ডসডাউন বোডের সেই মর্মান্তিক ঘটনার আগেব দিনই আমি তাঁকে দেশপ্রিয় পার্কের ধার ঘেঁষে অন্তমনস্কের মত যেতে দেখেছিলাম। সঞ্জয়বাবুর ভাইপো আমাব বন্ধু বিনয় ভট্টাচার্য চিনিয়েছিল, ঐ ত জীবনানন্দ যাচ্ছেন। মনে হচ্ছে একটি বিপরীতচারী অবসরকে দেখেছিলেন বুঝি বা ভাঁড়ের ভেতর একা। এই একাকীত্ব তাঁর মৃত্যু মুহূর্তে ছাছলিয়ে ওঠা শব পার্শ্বের ছবি—চোখের ওপর এ রূপকল্প অনিখিত। তাই সবচেয়ে স্পষ্ট। “বিযোগের—বিযোগেব—মরণের মুখে এসে পড়ে সব / ঐ মৃত মৃগদের মতো। প্রেমের সাহস সাধ স্বপ্ন লয়ে বেঁচে থেকে ব্যথা পাই, যুগা-মৃত্যু পাই, / পাই না কি?” প্রলম্বিত বাক্যবদ্ধ। প্রসারিত ছন্দ। শব্দগুলি ক্রান্তির পায়ে মূর্ছা যায়। শব্দান্ত ‘এ’ স্বরধ্বনি কবির অনেক কবিতায় ক্রান্তিতে শয়ান। স্মৃতি

স্বপ্ন অল্পবঙ্গ যথ্য অবচেতন থেকে তুলে আনে রূপকল্পগুলিকে। “কোথাও  
কড়িঙে-কীটে—মানুষের বকের ভিতরে / আমাদের সবার জীবনে।” অধিকরণ  
কারকে থাকে ব্যাপ্তি কাল ও আধারেব বিস্তৃতি, কখনও দ্বিধ প্রয়োগে পোনঃ-  
পুনিক জীবনাচরণের আবেগ—“খেতে খেতে লাঙলের ধার/মুছে গেছে কতোবার  
—কতবার ফসল কাটার সময় আসিয়া গিয়াছে, চলে গেছে কবে।” ‘ইয়া’  
প্রত্যয়ান্ত সাধুক্রিয়া শব্দ প্রয়োগে আধুনিক জীবনানন্দ নির্দিষ্ট। নিঃশব্দ ইন্দ্রিয়া-  
তীতের দিকে জীবনানন্দ শব্দকে টান দেন কবিতার আত্মা ধ্বনির চিরাবত  
চেতনাব লোকে “ঘুম আব ঘুমন্তের ছবি দেখে দেখে / মেঠো চাঁদ আর মেঠো  
তারাদের সাথে / জাগে একা অশ্রানের রাতে / সেই পাখি।” অথবা “মাঠে  
মাঠে হবে এই শিশিরের সুর / কার্তিক কি অশ্রানের রাত্রির ছপূর।” কোন  
বোঝিঙ্গ থেকে তাঁর কবিতাব শব্দ চিত্রগুলি সমাহৃত? অবশ্যই সেগুলি এমন  
সব অভিজ্ঞতা ঘটনা বা অন্তর্দৃষ্টিব ফুল ফল যার জন্ত একটা ‘ইমোশনাল লজিক’  
বা আবেগানুভূতিজাত ছায়-ক্রম ছাড়া অচ্ছায়ায় পার্থক্য যেতে পারেন না।  
কে বলবে কোন ঘটনা বা অভিজ্ঞতাব প্রতীক হিসাবে কেমন করে জীবনানন্দ  
শকুন চল ধানসিঁড়ি নদী এই সব রূপকল্পের প্রেরণা পেয়েছেন? তাঁর দেখা মাঠ  
পৃথিবী বাংলার পরিকীরণ পরিপার্শ্ব নিমেষে অক্লেশে আদিঅন্তহীন একটা কাল  
ও ইতিহাসেব চেতনায় রূপান্তরিত হয়। “কোন এক মিনারের বিমর্ষ কিনাব  
যিবে অনেক শকুন”—যারা “এ জীবনের বিচ্ছেদের বিষল লেগুন” বিবে কেঁদে  
ওঠে—আব সঙ্গে সঙ্গে যুদ্ধ সড়ক দিগবিজয়ী রিরংসাব একটি চিত্র তিনি একটানে  
সমাধা কবে দেন—“কখন গভীর নীলে মিশে গেছে সেইসব হুন।” কবির  
চোখের সামনে সমস্ত দুপুর ধরে এশিয়াব আকাশে আকাশে যেসব শকুন চরছিল  
তাঁরা অবশ্যই কবির একটা ভাব অভিজ্ঞতা বা ঘটনার প্রতীক। আর সেইখানেই  
জীবনানন্দ যুগ সচেতন সমাজ-সচেতন জন-সচেতন। কিন্তু এই বাস্তবতার  
সাধনায় তিনি নজরুল কি সমর সেন অথবা সুকান্তব অল্পপন্থী নন। তিনি তাঁরই  
মতন। রূপসী বাংলাব রূপকল্পগুলি নিটোল রসফলভারনত আবার উদাস,  
বাৎসল্যে নম্রসাত্বব আবার মিলনোৎকর্ষায় ও আরতির প্রতীক্ষায় লজ্জাক্রম।

জীবনানন্দ সমতার কবি নন। হয়ত কোনো বড় কবিই তা নন। বৈষম্য ও  
বন্দ থেকে বেরিয়ে আসতে চায় সত্যের আসল রূপ। কালো কবর্ষ কুৎসিৎ আর

শান্ত সুখম সুন্দর এই দুই কোটিতে চলে তাঁর পদচারণা। কবি জ্ঞানী অথবা তাত্ত্বিক হতেও পারেন কিন্তু তাঁর জ্ঞান ও তত্ত্বের অভিপ্রায় ঠিক সমাজকর্মী রাষ্ট্রবিদ কি দার্শনিকের মত নয়। তাঁর সমকালিক সমস্যার মর্মস্পর্শী অভিঘাত কোনো একটা নিটোল সত্যে সারাক্ষণ ধ্রুবাচল না থাকতেও পারে। জীবনানন্দ আত্মসংলাপী, পরীক্ষা-সমীক্ষা স্বীয় রচনার সমালোচনা ব্যাখ্যায় তৎপর হতে তাঁকে দেখি না। অথচ সম-বিষয়ে আশা নিরাশা জীবনে-মরণে তিনি ক্রম-বর্ধমান। তাঁর কবিতার শব্দগুলি এমন একটা ওতপ্রোত বেগে আন্দোলিত—*inertia* র গতিতে সঞ্চারিত যে তাঁর ক্রমবর্ধমান কবিসত্তা শেষ পর্যন্ত “বিপ্লবিনী নদীর বাঁধাব মতো” আত্মসম্বরণের সমাকর্ষে তার মস্তক পর্যন্ত সুর চড়াতেও সক্ষম ও সবল। তাঁর কালেই তিনি দেখছেন নাস্তী বাহিনীর শিরোভূষণ হিটলারীয় যুদ্ধ। পারমানবিক বিধ্বংসের মর্মস্বন্দ নাগাশাকি আবার মাক্সবাদী লেনিনবাদী জ. বুদ্ধের সাম্যবাদী বিপ্লব, তাঁর অবস্থান কেমন বেত ফলেব নিবেদে সমাধিস্থ তেমনি আবার নাবিকী তরঙ্গে কি ভূমিকম্পে দোলায়মান। যুদ্ধ দাঙ্গা দুর্ভিক্ষ-ক্ষুর তাঁর ভারতবর্ষে আর খুৎখুৎ এক মহাজ্ঞানী প্রাচীন পেঁচকেব ললাট-লিখন সমীক্ষার স্তব্ধ প্রহর ঘোষণায় তিনি উপলব্ধি করেন মায়াবী জীবন বেশী মৃত্যুব পদসঞ্চাব আবার পাভাগীর ভাঁড়দের সরল মেঠো গল্ল অথবা গন্ধ পান বাতাস্ত্রে সঞ্চারিত এক অসম্ভব জীবনসুধার। এইজন্ত মনে হয় জীবনানন্দ রূপরীতির কবি। রূপকল্পের উভয় মেরুতে তাঁর অধিবাস।

তাই তিনি আত্মহনন ও আত্ম-উজ্জীবন এই দুই ধাৰাশ্রয়ী বাস্তবতাব জন্ত অহুজের চোখে যুগাচার্যের যথার্থ প্রভাব সুদস্তরী। রবীন্দ্রনাথের নিঃশেষ সৃষ্টির অম্পর্শী জগতে জীবনানন্দের বিস্তার। আবার রবীন্দ্রনাথের মত উত্তরসাধকের কাছে তিনি কাব্যকলাব মায়ামারিচি। তাই তাঁকে দৃষ্টান্ত শিরোধার্য করা বিপজ্জনক। যদি না অহুশীলনে এই মহাকবি সম্যক আত্মীকৃত হন কোনো নতুন লেখকের শ্রমে ও নিষ্ঠায়। জীবনানন্দের রূপকল্প নির্মাণের জন্ত কবি ভাষা ইন্দ্রিয়চেতনার মিশ্রণ ও রূপান্তরনের শীর্ষ বস-দৃষ্টান্ত স্থাপন করেছে। কানের সঙ্গে চোখের, চৈতন্তের সঙ্গে স্বপ্নের, জ্ঞানের সঙ্গে স্বাদের বা স্পর্শের মিশ্রণে (যাকে ইংরেজিতে সিনেস্‌থেসিয়া বলা হয়) তাঁর কারিগরির জোড়া নেই। একটির বেশি উদাহরণ দেবার বায়গা নেই—‘হৃদয়

ভবে গিয়েছে আমার বিস্তীর্ণ ফেটেব সজ্জ ঘাসের গন্ধে / দিগন্ত প্রাণিত বলীয়ান  
বোধেব আশ্রাণে / মিলনোন্মত্ত বাবিনীর গর্জনের মতো অন্ধকারের চঞ্চল বিরাট/  
সজীব রোমশ উল্লাসে। জীবনেব দুর্দান্ত নীল মত্ততায় ” “১২৪৬-৪৭” কবিতায়  
জীবনানন্দের লক্ষ কলকাতা-বিমুখ হওয়া স্বাভাবিক “বাংলার লক্ষ গ্রাস নিরাশায়  
আলোহীনতায ডুবে নিস্তক নিস্তেল।” অবক্ষয়ের সামনে বসে আশাবাদের  
বাতিক তাঁর চাপে নি। তত্ত্বের বাহ্যুহবি নেবাব মোহ ছিল না, বললেন—  
“মৃত্যু আর জীবনের কালো আর সাদা হৃদয়ে বাড়িয়ে নিয়ে যাত্রী মাহুয এসেছে  
এ পৃথিবীর দেশে।”

এইটি ভারতীয় জীবনবোধও দর্শনলব্ধ প্রজ্ঞার কথা। যুগের দর্শন কবির  
প্রভায যখন ণব্ধচিত্রাশ্রয়ী একটা মূর্তিতে শবীব হয়ে ওঠে তখন কবির রূপ-  
কল্পেব মন্যেই তাঁর ব্যবহৃত শিল্পের ঐতিহ্যকে পাই। তিনি মতবাদের দ্বারা  
চালিত হবেন না, হন না—যুগচেতনা মানবিক বোধ ঘটনাহত দ্বন্দ্বিকতা তাঁর  
মন্যে কবিতা হয়ে জ্বল্লাভ করে। মহাদেশ কি এক বিপুল ভূ-খণ্ড রচনা করে।  
কেউ কেউ এই শিল্প সার সৃজনেব সঙ্গে সমকালিক পরিপার্শ্বের সহযোগিকে  
social context বা সমাজচেতনা বলতে চেয়েছেন। তিরিশ চল্লিশের  
ইতিহাস ও যুগসন্ধি জীবনানন্দের “মহাপৃথিবী”র কবিতাগুলির মধ্যে ক্রমশ  
প্রথর উজ্জ্বল হয়ে উঠতে উঠতে একটা মহাকবিত্বের প্রভায স্পষ্ট হতে পেরেছে।  
একটি মাত্র দীর্ঘ উদ্ধৃতি দিয়ে আমি আমার বক্তব্য শেষ করছি আধুনিক বাংলা  
কবিতায় কবিপুরুষের প্রাতি প্রজ্ঞাস্বিত নিবেদন ক’রে

“এই নগরী যে কোনো দেশ, যে কোনো পরিচয়ে

আজ পৃথিবীর মানবজাতির ক্ষয়ের বলয়ে

অস্তবহীন ফ্যাক্টরি ফ্রেন ট্রাকের শব্দে ট্রাকিক কোলাহলে

হৃদয়ে যা হারিয়ে গেছে মেশিনকণ্ঠে তাকে

শূন্য অবলেনন থেকে ডাকে।

তুমি কি গ্রীস পোলাও চেক প্যারিস মিউনিক

টোকিও রোম মুইয়র্ক ক্রেমলিন আটলান্টিক

লণ্ডন চীন দিল্লী মিশর করাচী প্যালেস্টাইন?

একটি মৃত্যু এক ভূমিকা, একটি শুধু আইন।’



বলছে মেশিন। মেশিনপ্রতিম অধিনায়ক বলে :  
 ‘সকল ভূগোল নিতে হবে নতুন কবে গড়ে  
 আমার হাতে গড়া ইতিহাসের ভেতবে,  
 নতুন সময় সীমাবলয় সবই তো আজ আমি  
 ওদের ছোঁধা বাঁচিয়ে আমার স্বাধিকারকামী,  
 আমি সংঘ জাতি বীতি বন্ধ হলুদ নীল,  
 সবুজ সাদা মেরুন ওল্লীল  
 নিয়মগুলো বাতিল করি বালো কোর্তা দিয়ে  
 ওদের ধূসব পাটকিলে বফ্ কোর্তা তাড়িয়ে  
 আমার অমুচরবৃন্দ অন্ধকাবের পার  
 আলোক কবে কী অধিনাশ দ্বৈপ-পবিবাব।  
 এই দ্বীপই দেশ : এ দ্বীপ নিগিল ভরে।  
 অগ্নি সকল দ্বীপেব হতে হবে  
 আমার মতো—আমার অমুচবের মতো ধ্রুব।  
 হে বক্তবীজ, তুমি হবে আমার আধাত পেয়ে  
 অনবৃতল আমার মত শুভ।’ (‘সাতটি তারার তিমির।)  
 —প্রতিটি বড় কবির শ্রেষ্ঠ প্রোজ্জল রূপকল্প কবিব নিজের সত্তা নিজের আত্মা।

কৃষ্ণলাল মুখোপাধ্যায়

### ৩. মনীশ ঘটক

১.

নির্বাচনের কঁাসর ঘটনা বাজছে। সপ্তম লোকসভা নির্বাচন। ধূলোয়  
 তাকানো যায় না। শব্দে কান পাতা যায় না। এর মধ্যে মনীশ ঘটক আমাদের  
 ছেড়ে গেলেন। খবরটা কোথাও পৌঁছুলো, কোথাও পৌঁছুলো না। মনীশ ঘটক  
 একটি ছ’অক্ষরের বানান নয়, মনীশ ঘটক জীবনের পুরুষ-অভিজ্ঞান। মনীশ  
 ঘটক ‘একটি বিশাল গাছ, মাথা ঘর আকাশে ঠেকেছে’।

২

ক্যালেন্ডারের লেখতথ্যে মনীশ ঘটক

জন্ম—১৯০২, ২ই ফেব্রুয়ারী, রাজসাহী

মৃত্যু—১৯৭৯, ২৭শে ডিসেম্বর, বহরমপুর

পড়াশুনা—১৯১৯ সালে চট্টগ্রাম থেকে প্রবেশিকা পাশ

১৯২৩ সালে প্রেসিডেন্সী কলেজ থেকে ইংরেজী সাহিত্যে

স্নাতক হন।

এলাহাবাদ বিশ্ববিদ্যালয়ে আইন পড়েছিলেন।

জীবিকা—আয়কর বিভাগে ব্যবহারজীবী ( ১৯২৭ থেকে )

আয়কর বিভাগে চাকরী ১৯২৭ থেকে ১৯৫৯

তাবপব স্বাধীনভাবে ঐ বিভাগে ব্যবহারজীবীর ভূমিকা নিয়ে-

ছিলেন। কর্মক্ষেত্র—বহরমপুর ও কৃষ্ণনগর।

সাহিত্যসাধনা শুরু—১৯২৩-২৪এ কল্লোল পত্রিকায় 'যুবনাথ' ছদ্মনামে গল্প

লেখা দিয়ে। পবে স্বনামে কবিতা লিখতে থাকেন।

প্রকাশিত কাব্য—শিলালিপি — ১৩৩৬ বঙ্গাব্দ

যদিও সন্ধ্যা — ১৩৭৫ ”

বিদুষী বাবু — ১৩৭৮ ”

এক চক্রা — ১৩৮২ ”

গদ্য—পটলডাঙ্গার পাঁচালী ( যুবনাথ ছদ্মনামে ) ১৩৬৩ বঙ্গাব্দ

কনখল ( উপন্যাস ) ১৩৬৮ বঙ্গাব্দ

মাক্কাতাব বাবাব আমল ( আত্মজীবনীমূলক ' ১৩৮০ বঙ্গাব্দ

অনুবাদ—যুবনাথের নেরুদা ১৩৮০ বঙ্গাব্দ।

সম্পাদনা—অতিথি ( ১৯২৪, ঢাকা থেকে ত্রৈমাসিক )

বক্তিকা ( ১৯৫১ থেকে আয়ত্ব্য। বহরমপুর। ত্রৈমাসিক। )

৩

নানা সাক্ষ্যচিত্রে শ্রীমনীশ ঘটক

ঢাকায়—যখন আমি তরুণ ছাত্র তিন কালো চশমা আর ডোরা কাটা  
সিঙ্গেব শার্ট পরে মোটরবাইকে হৈ হৈ করে বেড়াচ্ছেন : বুদ্ধদেব বসু।

কলকাতায় কল্লোলে

মনীশ দুর্ধর্ষ উদ্দাম । মনীশ নির্বারিত । ছ' ফুটের বেশি লম্বা । প্রস্বে কিছুটা দুঃস্থ হলেও বলশালিতার দীপ্তি আছে তাঁর চেহারায়া । অতখানি দৈর্ঘ্যই তো একটা শক্তি . অচিন্ত্য সেনগুপ্ত ।

ছাত্র জীবনে থেমে থাকলে দাঁড়ি—হাঁটলে চিমটে—এ কোঁতুকৃষ্টি স্বয়ং মনীশ ঘটকের ।

বহরমপুরে ওই কে যায় । অমন প্রসারিত বাদশা বাদশা উজ্জলতা নিয়ে—মনীশ ঘটক না ? মনীষীমোহন রায় ।

বহরমপুরে এখন তাঁর বয়স আশী ছুঁই ছুঁই । একটি ( ৫-৪-১২ ) বিশাল গাছ মাথা বার আকাশে ঠেকেছে । পিতামহ ভীষ্মের মতো অনুস্থতার ভাবে শয্যাশায়ী । টানটান শুয়ে আছেন বহরমপুর লালদিঘিব পূর্বপাড়ে নিজের বাড়ীতে । মেরুদণ্ডসার দীর্ঘ চেহারা । লম্বা দু'খানি হাত দু'পাশে শুয়ে আছে । শোক, নির্জনতা, শয্যাশায়িত্ব, লোডশেডিং বিকলের শেষ পড়তি আবছাকে হারিয়ে দিয়ে এখনও সেই ঘরটিতে একটি চরিত্রবান আগ্রহ, সমস্ত মাহুষের জন্ত একটি বলবান শুভেচ্ছা বিরাজিত ।

—জঙ্গীপুর বইমেলা ১৯৭২, স্মারক গ্রন্থ ।

বহরমপুর—আরো অবাস্তব রাত দুটোর বাইরের ঘর, পথজুড়ে স্তব্ধ মাহুষের ভিড়, চেয়াবে বসে মা, পাশে শায়িতা বাবা । : মহাশ্বেতা দেবী জনমত

॥ ২১ বর্ষ, ২৩ সংখ্যা ॥

বহরমপুরে মনীশদা তখনো হেমকান্তি, দীর্ঘদেহী, ( ১৯৬৮/৬৯ আত্মমানিক ) হুরন্তপনা ভরা উজ্জল দু'চোখে কী আনন্দের প্রকাশ শক্তি চট্টোপাধ্যায়

৪

মনীশ ঘটক ॥ স্বজন পরিচয়

A man is known by the company he keeps , ইংরেজী প্রবাদটা যদি একটু বদলে relatives he keeps করা হয় তবে কখনো কখনো মন্দ হয় না । কোনো কোনো প্রতিভার স্বজন পরিচয় নিতে গেলে মনে হয় প্রতিভার উজ্জানে প্রবেশ করলুম । যেমন—রবীন্দ্রনাথ,—যেমন শূকুমার রায়, যেমন—মনীশ ঘটক । বাবা সুরেশ চন্দ্র ঘটক ( ডি. এম. ) ছিলেন । মা

ইন্দুমতী দেবী। মনীশরা পাঁচ তাই। মনীশ জ্যোষ্ঠ। কনিষ্ঠ ঐতিহাসিক। ঐতিহাসিক মানে ঐতিহাসিক ঘটক। মেঘে ঢাকা তারা—সুবর্ণবেশা—অম্ববঙ্গিক—তিতাস একটি নদীর নাম। ছেলেরা ঐতিহাসিক ঘটক, ঐতিহাসিক ঘটক, মনীশ ঘটক, মৈত্রেয় ঘটক। মেঘেরা মহাশেতা, শাখতী, অপালা, সোমা, শাবী। মহাশেতা মানে মহাশেতা ভট্টাচার্য। বিবেকের গণগণে আগুনে বাঁলা গল্প আর উপন্যাসকে যিনি রক্ষা করছেন আজও। মহাশেতা মানে অবণোব অধিকার, গুরু, হাজার চুরাণীব মা। মহাশেতা স্বামী ঐতিহাসিক ভট্টাচার্য। বিজ্ঞ ভট্টাচার্য অর্থাৎ নবান্ন, নবনাট্য আন্দোলন। শিশির ভাঙুড়ী ঘাঁব নাটক শ্রীবঙ্গমে সাত বাত দেখে প্রশ্ন কবেছিলেন ‘কোথাও শিখেছিলেন?’ বলতে গেলে বাংলায় সমাজসচেতন সাহিত্য ও সংস্কৃতি ধারাটিকে নানা দিক দিয়ে মনীশ ঘটকের পরিবাব বহন করে চলেছেন যেন। মহাশেতা লিগেছেন “বাবার ঐতিহাসিক শোধ হয় না।”

৫

মনীশ ঘটক ॥ পত্র পত্রিকা

ব্যাসদেব যদি মহাভারত লিখবেন তবে তার যোগ্য লিখিয়ে চাই। গঙ্গা স্বর্গ থেকে নামবেন যদি মহাদেব তবে প্রথম ধাক্কা সামলাতে রাজী থাকেন। “মনীশ দুর্ধর্ষ, উদ্দাম মনীশ নির্বাচিত”—এই প্রতিভাব প্রথম বেগ ধারণ করার জন্য যোগ্য পত্রিকাও একটা বিবেচ্য প্রশ্ন। প্রস্তুত ছিল অথবা প্রচণ্ড ছিল ‘কল্লোল’। কল্লোল শুধু একটা পত্রিকা নয় ‘কল্লোল’ একটা আন্দোলনের নাম। ববীন্দ্রনাথের বৃত্ত-ভাঙ্গা আন্দোলন। ১৯২৩-২৪-এ কল্লোলে এলেন যুবনাথ নামে। ‘পটলভাঙ্গার পাচালী’ নামে বহু পরে গ্রন্থিত দুর্ধর্ষ গল্পগুলো কল্লোলে রেরিয়েছিল। ১৯৩০-৩১-এ কবিতা স্বনামে আত্মপ্রকাশ। অজিত দত্তের প্রগতি, বুদ্ধদেব বসুর কবিতা, সুরীন্দ্রনাথ দত্তের পরিচয় ছাড়া প্রবাসী, ভারতবর্ষ, বিশ্বভারতী, উত্তরাধিকার, নাচঘর, বিষাগ, বসুমতীতে লিখেছেন কবিতা ও গল্প। বিষাগ পত্রিকায় বৈঠকী শিরোনামে গল্প লিখছেন। ১৯৩৮-এ ১২ই সেপ্টেম্বর মাসিক বসুমতীতে প্রকাশিত দোস্ত তাদের জাগাও, এদিকে আন্দামান কবিতা ছুটির জন্য কুখ্যাত পুলিশ কমিশনার টেগার্ট সাহেবের নজরে পড়েছিলেন। গল্পে ভাঁটা পডলেও কবিতা খামে মি। অম্ববঙ্গ কবি সাহিত্যিকদের সম্পাদিত

পত্রিকার আমন্ত্রণ বারবার রক্ষা করেছেন। না লিখতে পারার যত্নগাও জানাতেন, কুন্ঠিবাসে তা প্রকাশিত হয়েছে। শারদীয়া ১৩৮৫ র এখানে প্রকাশিত ‘সে এক বুড়ো’ সম্ভবতঃ তাঁর শেষ সিরিয়াস কবিতা।

পঁচিশ বছর ধবে প্রকাশিত স্ব সম্পাদিত বর্ত্তিকা ত্রৈমাসিকের দাবীতে প্রায় প্রতি সংখ্যায় একটি কবে কবিতা বেঁধেছে। জীবৎকালে প্রকাশিত শেষ কবিতার গৌরব সম্ভবতঃ বর্ত্তিকারই।

### ৬ মনীষ ঘটক ॥ সম্পাদক

পত্রিকা একালের সাহিত্যিকদের রাজসভা। জহ্নবী সম্পাদক কি না করতে পারেন তার দৃষ্টান্ত বঙ্কিমচন্দ্র, বুদ্ধদেব বসু। প্রথমেই বলে নেওয়া ভালো মনীষ ঘটক সে মানুষ নন। জহ্নবী বা গুণগ্রাহী নন তা নয়। যে পরিকল্পিত একাগ্রতা ও সর্বাঙ্গক নিয়ন্ত্রণ চাখলে বুদ্ধদেব বসু হওয়া যায় তা তাঁর ছিল না, সুভাষ মুখোপাধ্যায়ের ছড়াটিই তা আমাদের বলে দেয়—

এমন মানুষ পাওয়া শক্ত লেখাব বাজ্য ঢুঁড়ে  
এই নিচ্ছেন কলম আব এই দেলছেন ছুঁড়ে।

তবে কি পাবো এই সম্পাদকের কাছ থেকে? গণের বা গল্পের যে অপেক্ষিত বিবর্তন তাঁর কাছ থেকে আমাদের প্রাপ্য ছিল তা তিনি মেটান নি। সময়েব বেহিসেবী পটে কিছু নিশ্চিত আঁচড় তাকে দিতে হয়েছে এই সম্পাদকীয় কলমেই। আবোপিত দায়িত্বে বাধ্য হয়ে ইতস্ততঃ সম্পাদকীয়তে মণি-মাণিক্যের মতো ছড়িয়ে গিয়েছেন শোকের প্রস্তাব—উৎকীর্ণ সমস্তা-দুঃসময়ের চাপ—আনন্দ-খানি—প্রত্যাশা আব ক্রমশঃ অক্ষম শরীরের ক্লান্তি।—সেই আমাদের লাভ।

(১) ‘অতিথি’র তথ্য আমাদের আয়ত্তে নেই। কেউ স্মৃতিচারণ করলে জানা যেতো বাইশ বছরের সম্পাদক কেমন ছিলেন।

(২) ‘বর্ত্তিকা’ সম্পর্কে তাঁর সর্বশেষে জবানি পাচ্ছি ১৩৮৬র শারদ সংখ্যায়। বহরমপুর ভ্রাতৃসঙ্ঘে কৃষ্টি শাখার হাতে লেখা বর্ত্তিকা প্রথম বের হয় ১৯৫৪। ১৯৫৫ সালে ছাপা বর্ত্তিকার শুরু। বন্ধু জয়াসঙ্কর পুত্র তরুণ ও প্রণব বন্দ্যোপাধ্যায়ের কথা ঠেলতে না পেলে তিনি শেষ পর্যন্ত সম্পাদনার দায়িত্ব নেন।

“তিন মাস অন্তর একটা কবিতা এবং দু’ তিনপাতা সম্পাদকীয় মতামত লেখা শুরু হল। সেই পদ্ধতি আজও অব্যাহত যদিও গত সংখ্যায় আমি বিদায় চেয়েছিলাম। বিজনের অমুরোবে অসুস্থ অবস্থায় রোগশয্যায় শুয়ে এই কথা-গুলি লিখছি।”

সম্পাদকীয় উপবে লেখা অন্তিম ॥ মনীশ ঘটক। কিছু পঙ্ক্তি উদ্ধার করা যাক ইতস্ততঃ

১ সুবোধ ঘোষের আবির্ভাব বিশ্বয়কর, পরিণতি গতানুগতিক।

২. বড দুঃখের মৃত্যু আমার অন্তর্জ্ঞ ঋত্বিকের। সে আমাদের পাঁচ ভাষের মধ্যে কনিষ্ঠ, আমি জ্যেষ্ঠ, আমার থেকে ২৩ বছরের ছোট ছিল সে, মোমবাতিব দুপারের পলতেয় আস্তন দিয়ে দিক উজ্জ্বল করে নি। শেষ হয়ে গেল সে। ভালোবাসার কাঙাল ছিল সে জীবনভোব, ভালোবাসার সন্ধানে ফিরেছে বন্ধুর কণ্টকাকীর্ণ পথে।

—১৩৮৩ (নববর্ষ-বর্তিকা)

৩ আমি আশাবাদী। আমার স্বাস্থ্য ভেঙ্গে গেছে। মনন ভাবাক্রান্ত, কর্মক্ষমতাপূর্ণ, তবু আজও আমি অনাগত ভবিষ্যৎকে অপদেবতা বলে স্বীকার করতে বাজী নই।

—১৪৩৭৮ (বর্ত্তিকা)

৪ আনন্দবাজার গ্রন্থ বাংলা সাহিত্যের তথা বিশ্বসাহিত্যের দরবারে ‘বই মেলা ও দু’শো বছরের মুদ্রণযন্ত্রের ইতিহাস’ উপলক্ষ করে যে দৃষ্টান্তস্থাপন করলেন তা সময়ের পটে আজল্যমান আক্ষবে লেখা থাকবে।

—৬.৩.৭২ (বর্ত্তিকা)

৫ আমার শেষ প্রার্থনা এই যে যাব লিখবার কিছু ক্ষমতা আছে তিনি অন্ততঃ দিনে তিনঘণ্টা আপনমনে লিখে যাবেন, রাতারাতি বডলোক হবাব আশা ত্যাগ করে।

—১৩৮৫ (শারদীয়া বর্ত্তিকা)

৬ অথচ স্বাধীনতা লাভের আগে যা স্বপ্ন ছিল সে স্বপ্ন যে এমনভাবে ভঙুল হয়ে যাবে ভাবি নি। শিক্ষায়, চিকিৎসায়, সামাজিকতার নৈতিক চরিত্র-গঠনে কিংবা ভারতীয় সংবিধানে যে সুস্থ রাষ্ট্রের পরিকল্পনা ছিল তা গঠিত হলো না। পৃথিবী কাছে এসে গেলো, আমরা নিজেদের হারিয়ে ফেললাম।

এই পর্যন্ত লিখেই অসীম ক্লান্তি—

১৩৮৬ (শারদীয়া বর্ত্তিকা)

৭ মনীশ ঘটক ॥ গল্পচর্চা

‘শৈল্পিক রিয়ালিজম-ধারণার কোনো আলোচনাই যেমন গোর্কিকে বাদ দিয়ে হয় না বাংলা সাহিত্যেও তেমনি মুবনাখকে বাদ দিয়ে হয় না’—এ মন্তব্য শ্রীঅমলেন্দু বসুর। জীবন ও সাহিত্যের পারস্পরিক সম্পর্কে ব্যাপারে মনীশ ঘটকেব স্পষ্ট দৃষ্টিভঙ্গি ছিল। তাঁর নিজের উক্তি—“সুন্দর কুৎসিত একসঙ্গে বসবাস করছে।— শিল্প সাহিত্য সুন্দরকে খুঁজছে দৈন্তের মাঝ থেকে বৈজ্ঞানিক বাদ দিয়ে। কিন্তু কেন? গায়ে ঠেস দেওয়া দরদ দেওয়ানো হয় নি তা নয়। কিন্তু যাদের জন্তু লেখা তাদের মুখ দিয়ে বলাতে অল্প লোকই এগিয়েছে।” ‘পটলডাঙ্গার পাঁচালী’তে গ্রন্থিত গল্পগুলো কল্লোলে যখন বেরুচ্ছিলো তখন শুধু পত্রিকার আন্দোলন নয় বাংলা গল্পের আন্দোলনেও একটা গুরুত্বপূর্ণ মাত্রা যুক্ত হয়েছিল। অমলেন্দু বসুর মন্তব্যে সেই মাত্রার কথাই ব্যক্ত। উদাহরণ তুলে কবিতা চেনানো যায়, গল্পের মহিমা টাঙানো মুশকিল। তবু অংশ বিশেষ উদ্ধার করি :

“খেদি বললো, সত্যি করে বল তুই, ও মাগী তোর কে? আমি কেন, দশ-জনে দেকেচে, ওই তোকে মারচে, ও কে তোর ?

বসু মুখ তুলে দেখলো, সেও এসেছে তাব দিকে তাকিয়ে স্পষ্ট করে বললো, “ও, আমার বোন। দলেব মধ্যে দু’জনা পট পট ববে মবে গেলেও কেউ অত আশ্বর্ষ্য হতো না। বোন! খেদিব দলে বোন?”

—মৃত্যুঞ্জয়/পটলডাঙ্গার পাঁচালী

‘মাকাতার বাবাব আমল’ আত্মজীবনীমূলক রচনা। জীবনের নানান আশ্চর্য্যের মধ্যে তিনি ভিড়ছেন। পকেটমার ফজল, লেংডিবিবি, দাগী চোরদের সঙ্গে টের দহরম করার স্বত্রে তিনি স্বচক্ষে দেখেছেন মানুষের যে প্রকৃত ভাঙ্গা-চোরা জীবনচর্চা তার অদ্ভুত রসচিত্রে গ্রন্থটি অনন্ত হয়ে থাকবে।

‘কনখল’ উপন্যাসও যেন কৈশোর আর বাবা মার স্মৃতির ক্রমে বাঁধানো ক্রমোন্নোচিত স্বানুভূত জীবন। কে কনখল? যে “বিষাদ সিদ্ধ পড়ে কেঁদেছে, কদ্যাবতী পড়ে মুগ্ধ হয়েছে, ইন্দিরা পড়ে স্বপ্নের জাল বুনেছে-‘খানব ক্ষেতে ঢেউ উঠেছে, বাঁশ তলাতে জল—আয় আয় সই জল আনিগে চল।’ নিজের অগোচরে এ বোধ ওর মনে ঊকি দিয়েছে যে কথা দিয়েও ছবি আঁকা যায়।”

৮ মনীশ ঘটক ॥ কবি

১৯৬৭ সালে ডিসেম্বর মাসে হায়দারাবাদে নিখিল ভারত বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনের ৪০তম অধিবেশনে কাব্য সঙ্গীত নাটক শাখার মূল সভাপতি হিসাবে মনীশ ঘটক যা বলেছিলেন তা তাঁর কবিতা ভাবনার ভালো গৌরচন্দ্রিকা।

‘বিশ্বযেব হৃদ্য শাস্তিক অমুবাদই কবিতা’, কখনো প্রেমে বিশ্বয় কখনও দুঃখে বিশ্বয়, কখনও শোভাতে বিশ্বয়, কখনো অসুন্দরে বিশ্বয়। আজীবনের বাস-ভূমি এই পৃথিবী কখনো প্রাচীন হয় না, বহু পরিচয়ের ফলে মানুষ কখনো কবির চোখে তার অস্তিত্বের মোহ হারায় না।’

অর্থাৎ মানুষ সম্পর্কে বিশ্বয়বোধ তাঁর কাব্য দর্শনের মূলে। কবি হিসেবে আত্মকৈফিয়ৎ দিয়েছেন

‘আমার মনে হয়েছিল মানুষ বলেই আমার কবিতা না লিখে উপায় নেই। কবিতা আমায় মনুগত্বের পূর্ণতাব একটি সোপান।’

একজন ষথার্থ ভারতীয় কবির পক্ষেই এ কথা বলা সম্ভব। এগন অমুধাবন করে দেখতে হবে মানুষ সম্পর্কে তাঁর বিশ্বয় কিভাবে তাঁর কবিতায় রূপ পেয়েছে। আব কিভাবেই বা মনুগত্বের পূর্ণতার দিকে তিনি এগিয়ে গেছেন কবিতাব সোপানে পা ফেলে।

১৯৬৭ সালে উক্ত নিখিল ভারত বঙ্গ সাহিত্য সম্মেলনেই কাব্যশাখার প্রধান বক্তা ছিলেন অরুণ ভট্টাচার্য। শাবীরিক অসুস্থতার জ্ঞাত তিনি যেতে পারেন নি শেষ মুহূর্তে, কিন্তু আধুনিক বাংলা কবিতা বিষয়ে প্রেরিত তাঁর দীর্ঘ প্রবন্ধটিতে মনীশ ঘটক সম্বন্ধে কবি অরুণ ভট্টাচার্যের মন্তব্য স্মরণীয়। Both Premendra Mitra and Manish Ghatak represent freshness and vitality that were so needed at that time Manish Ghatak does not care so much for sensibility as for directness The appeal of his poetry is more to the body and flesh than to the spirit and there he tries to unearth subdued human emotion The dreadful and the awful are twin experiences in his poetry, but characteristically woven into parallel textures of crudity and softness.

( from Dimensions by Arun Bhattachar ১১ )



মনীশ ঘটক পৌরুষের কবি। তাঁর কবিতা তেজের কবিতা। তাঁর কবিতার সুর দৃপ্ত, দীপ্ত, বলিষ্ঠ, সোচ্চার, উচ্চকণ্ঠ ও গম্ভীর। তাঁর ভাবের প্রধান গুণ স্পষ্ট সমারোহ ও ব্যাপ্ত গাম্ভীৰ্য। মনীশ ঘটকের কবিতা অন্তরমনস্ক বাঙালীর বিবশ চেতনাকে আক্রমণ করতে সক্ষম। শ্রীবর্গিক রায় তাঁর কবিতা সম্পর্কে উদ্ধারের যোগ্য একটি মন্তব্য করেছেন

‘আমি নিশ্চিত করে বলতে পারছি না লেখকের শরীরের বৈশিষ্ট্য তাঁর লেখায় পড়ে কিনা, কিন্তু মনীশ ঘটকের লেখায় তাঁর শারীরিক বৈশিষ্ট্য মূর্তাঙ্কিত। তাঁর ভাষার দৃঢ়তা, শব্দের দৃপ্ত স্বরূপ, বক্তব্যের সাবলীলতা, প্রকাশের অকুণ্ঠভঙ্গি, ব্যঙ্গ বিদ্রূপের শানিত দীপ্তি, অন্ত্যায়ের বিরুদ্ধে তীব্র জেহাদ, আত্মবিশ্লেষণের উদার স্বীকারোক্তি এ সবই তাঁর আর্থ শরীরের বৈশিষ্ট্যের কথা স্মরণ করায়।’

বিষয়বস্তু এবং বাণীভঙ্গী উভয় দিক থেকেই তাঁর দ্বিচ্যাবিতা লক্ষণীয় ছিল। সমকালীন জীবনানন্দ বা সুধীন্দ্রনাথ কিংবা যে কোনো সুপরিচিত কবি মতো মাত্র একটি স্বাধস্ত রীতিতে তিনি লিগতে চান নি। বিষয়বস্তুর দুটি বস্তু, বাণীভঙ্গির দুটি ধারা তিনি আজীবন রক্ষা করে গেছেন। এ বৈশিষ্ট্য উল্লেখ করার মতো। কোথাও তিনি অল্পভবময় শাস্ত্র গম্ভীর কোথাও বা তীব্র, তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ কটকিত। ঝরঝরে সহজ অথবা ব্যাপ্ত গাম্ভীৰ্যে কখনো তাঁর কবিতা শুদ্ধসুন্দর কখনো অশুদ্ধবৎ বিস্মিত ও দুঃসাহসিক প্রকাশে অকপট। স্পষ্টতা আর বাকবীতির স্বচ্ছন্দ প্রযোজনায় মনীশ ঘটকের কবিতার স্বাতন্ত্র্য স্বীকার্য।

বসের দিক থেকে বাংলা কবিতার ভূগোলে তাঁর অবদান বৈচিত্র্যময়। কবিতার মানচিত্রে শৃঙ্গার কণ্ঠ, অদ্ভুত, শাস্ত্রই একমাত্র নয়, বৌদ্ধ, বীর ভয়ানক, বীভৎস এরাও জীবনকে ঘিরে বাথে মনীশ ঘটক তা দেখালেন।

গল্প বা গল্প চর্চার অতি অপেক্ষিত ধারাবাহিকতা তিনি রক্ষা করেন নি। বিয়ালিষ্টিক গল্পের দ্বারা তিনি বাঙালী পাঠকদের যে ভাবে সচকিত করেছিলেন সেই পরিমাণে নিরাশ করেছিলেন পরে না লিখে। হয়তো রিয়ালিষ্টিক প্রতিভার মধ্যেই উপ্ত থাকে এই ছেদের বীজ। অভিজ্ঞতা-নির্ভর লেখকদের আবির্ভাব এই বিপদ নিরোধার্থ করে। মনীশ ঘটকের গল্প না-লেখার পেছনে এই কারণটি চিন্তার যোগ্য বলে আমাদের মনে হয়। মাঝে কিছুদিনের জন্তে কাব্য সাধনায় ছেদ পড়লেও মোটামুটি

ধারাবাহিকতা বেখে গেছেন কবিতাতেই। কেননা মাহুষ বলে কবিতা না লিখে তাঁর উপায় নেই। শুধু ধারাবাহিকতা নয় প্রতিভার দ্বিচারিতা সবেও তাঁর কাব্যচর্চায় একটা স্পষ্ট বিবর্তন ধরা পড়ে। সেই বিবর্তনের রূপরেখাটি অহুতাবনীয়। প্রথম জীবনে কবিতার উপজীব্য ছিল প্রেম। অহুতুতির ঋজুতা তাঁর সঙ্গে তীব্র প্যাশনের ঝড়াব তাঁর প্রেমের কবিতায়। ১৯৩৭ এর পর দ্বিতীয় পর্যায়ে শুরু হয় বলা যেতে পারে। কবিতা এখানে ক্রমশঃ পবিব্যাপ্ত হয়েছে সমাজ-চেতনাব দিকে। চারপাশের ঘটনাব মুখোমুখি কবে দিলেন কবিতাকে। দেখা গেল ব্যঙ্গ বিক্রপের শানিত দীপ্তি, অত্যাঘেব বিরুদ্ধে তীব্র জেহাদ। পাবলো নেকদার অহুবাদ তাঁর পক্ষে সঙ্গত মনে হলো। গল্পেব চর্চা ছেড়ে দিলেন বলেই হয়তো তাঁর কবিতা একটা বিশিষ্টতা পেয়ে গেলো। গল্পে যে সব ব্যাপাবে মোকাবিলা করা অপেক্ষিত ছিল তাদের দেখা গেলো কবিতার ফ্রণ্টে। এই পবিপার্শ্ব মনস্তাব ভেতবেই হাঁটছিলেন আর এক মনীশ ঘটক। সেই ষথার্থ ভাবতীয় কবি কবিতা ধাব কাছে মনুষ্যত্বের পূর্ণতাব একটি সোপান। তাঁর উত্তরব ঘটলো বিদ্বী বাক্'-এ। দেখা গেলো ভারতীয় অধ্যাত্ম চেতনাব গভীর রসপ্রকাশ।

এবাবে সমস্ত বৈশিষ্ট্যগুলো মনে রেখে উদাহরণের নির্বাচনে আসা থাক .

প্রেমেব কবিতা

১ যৌবন গোববে

বঙ্ক শাসনমুক্ত তীব্র স্তনদ্বয়

সহসা উদ্বেল হলো শুভ্র বক্ষময়

শিহবিল প্রবাল অধব

[ পরমা ]

ছুটিতে ফিরিলে দেশে, কুডানি-জননী

আশীর্বাদ পরিয়্য কন—“শোন মণি,

কুডানি উল্লিশে পবে, আর রাহি কত ?

হইয়া উঠছে মাইয়া পাহার পর্বত।”

“সুপাত্র দেহম” কহি দিলাম আশাস

চোবাচোখে মিলিল না দরশ আভাস

মানমুখ, হতবাক, কিরি ডাঙ্গা বুকে—  
 হঠাৎ শুনিছ হাসি। তীক্ষ্ণ সকৌতুকে  
 কে কহিছে,—“মা তোমার বুদ্ধি তো জ্বর !  
 নিজের বোয়ের লাইগা কে বিস্ময় বর ?”

সহসা খামিয় গেল সৌর আবর্তন,  
 সহসা সহস্র পক্ষী তুলিগা গুঞ্জন  
 সহসা দক্ষিণা বায়ু শাখা ছুলাইয়া  
 সবকটি টাপা ফুল দিল ফুটাইয়া ॥

—কুড়ানি

একটা নিখুঁত গল্প শেষ চার লাইনের ফলে কি অপক্লপ কবিতা হয়ে গেলো ;  
 রৌদ্রবসের উদাহরণ :

৩. লাফ দেবার প্রাকালে হিংস্র চিতার মতো  
 পতনোন্মুখ না পড়া বাজেব মতো কী দেখতে পাচ্ছ  
 হে প্রবঞ্চক, ওহে আত্মপ্রবঞ্চক, কী সব দেখতে পাচ্ছ ?

বীররসাত্মক যে কবিতাটি তাঁর মতে প্রতিনিবিস্তানীয় :

৪. প্রভঞ্জন হার মানে। গোড়ায় নিষ্ফল রোষে  
 বিদ্রুৎগর্ভ বারিবাহ। স্নাতীক ফলকাঘাতে  
 দীর্ঘ করে দিগঙ্গন লক্ষজিহ্ব শাণিত বিজলী।  
 অগ্নিপুচ্ছ ধূমকেতু আত্মঘাতী পরিক্রমা শেষে  
 অন্তরীক্ষে হয় অন্তর্ধান। এত রক্ত, কে সে দেখেছে  
 একটি বিশাল গাছ মাথা যার আকাশে ঠেকেছে।

—একটি বিশাল গাছ

ব্যঙ্গ :

৫. আত্মস্তুতি কড়, মাল, আকর্ষণ সে চিহ্ন করে পান  
 জি ছজুর গা ঢালেন। নাগ পছা ভেড়িয়া সাধন

—ভেড়িয়া সাধন

৬. রবীন্দ্র শতবর্ষে লেখা ‘রবীন্দ্রনাথ’ কবিতার অংশ বিশেষ  
 ফুচকা খাও নি বসে সদর রাস্তায়  
 একটানা কলকের ফাটাও নি নল  
 নেতা হয়ে দেখাও নি খইনির কল  
 বিলিতি থিলার টুকে ঝাড়ো নি সস্তায়  
 করো নি অনেক কিছু, কর্দে কাজ নাই  
 মানে মানে সবে গেছ, বেঁচে গেছ তাই ।

যুবনাথের দুঃসাহস

- ৭ বন্ধ মরেছে, সাস্ত্রনা তার স্বীকে দিচ্ছিলে  
 আন্ত্রি দেখিয়ে বুকে পিঠে হাত বুলোচ্ছিলে  
 হাতটা হঠাৎ জায়গা বিশেষে রইল থেমে  
 সত্ত্ববিধবা শোকাবেগ ভুলে উঠল ঘেমে ।

—সে লোহার স্বাদ

তির্যক আত্মসংলাপ :

৮. আরে কে ও যুবনাথ না ?  
 এসো এসো স্রাঙাং ঢেঙ্গিন পর । তোমাব আমলের  
 কোনো শালা আর বেঁচে নেই এই আমি ছাড়া  
 নরক গুলজার করে একা আমিই থেকে গেছি  
 কি করে যে আজও টিকে আছি,  
 দেবা ন জানন্তি—

যুবনাথ, না ?

নিয়তি-চেতনা

৯. জাতক মাত্র বলি ষাতকের অদৃশ্য খড়্গোর ।

অধ্যাত্ম-চেতনার স্থির প্রশান্তি •

১০. যেন কোনো ঢেউ না ওঠা মহাসমুদ্রের  
 গোপন অতল মণিকোঠায়

আমার অনেক ঘরের  
অনেক ছড়ানো নির্জনতায়  
আবার আমি পূর্ণ হয়ে উঠি  
—সম্ভৃতি

অনুবাদ

১১.      ওই রামধনু যেখানে গিয়ে মিলিয়ে গেছে  
সেইখানে কোনো জায়গা খুঁজিগে চলো  
যেখানে সমস্ত পৃথিবীর সবাই  
খুশীমতো গান গাইতে পাববে,  
সেইখানে চলো ব্রাদার একসাথে  
গান ধরিগে হুঁজনে, সাদা আব কালো,  
তুমি আর আমি ।  
গানটা হয়তো হবে বিষাদের  
কারণ কখন কি গান গাইতে হয়  
তুমি জানো না, আমিও না

—রিচার্ড রিং ( দক্ষিণ আফ্রিকা )

বঙ্গিকা বা অন্যান্য পত্রিকার পাতায় ছড়িয়ে আছে আরো বহু কবিতা যা কোনো  
দিন গ্রন্থিত প্রকাশ লাভ করবে । শেষ দিকের সেরকম হু' একটি কবিতা

১২.

হায় আকশোষ

ফুটন্ত থৈয়ের মত লেখা যখন ফুটছিল  
গরম বালুর তপ্ত মাটির খোলায়  
উডন্ত ফুলের মতো মাছ লাক্ষিয়ে উঠছিল  
টান পড়া বেড়া জালের দ্রুত দোলায়  
বেহিসেবি ওরে লেখক খেয়াল তখন করিস নি  
থৈ জমিয়ে মাছ কুড়িয়ে তখন কৌচড় ভরিস্ নি ।  
ভিজে খোলায় থৈ কোটে না  
মাছ ওঠে না ছেঁড়া জালে

হায় আকশোষ করে মরাই

লেখা ছিল তোর কপালে ।

৪. ৮. ৭৭ ( বস্তুিকা )

১৩৮৬ব বস্তুিকা শারদ সংখ্যার কবিতাটি সম্ভবতঃ তাঁর জীবৎকালে প্রকাশিত শেষ কবিতা। রোগ-শোক-বেদনার ক্রমাধীনী স্রোতে বিধৌত হতে হতে তিরিশের দুর্দান্ত যুবনাথ কিরকম শিশুর সারল্যে লগ্ন হয়ে গেছেন কবিতাটি তার বিস্তৃত নিদর্শন হতে পারে ,

১৩.                    ফুটন্ত বকুল  
সাত সকালে ঘুম ভেঙ্গেছে  
দেখব বলে ফুল  
ঝরঝর আগে গাছেব ডালে  
ফুটন্ত বকুল  
বিকেল থেকে সমস্ত রাত  
গন্ধে ম' ম' করে  
দেখে ফেলার আগেই তারা  
বোজ পড়ছে ঝবে  
পেয়ে গেছি আজকে দেখা  
ফুটতে পাতার ফাঁকে  
দিনটা আমাব এমনি ঘেন  
খুশী মনেই কাটে ॥

কবিতা তাঁব কাছে মনুগ্রন্থের পূর্ণতার সোপান। পূর্ণতা কি তিনি পেয়েছিলেন ? অতৃপ্তি ছিল, আকশোষ ছিল। 'ষা লিখতে চাই লেখা হয়ে উঠলো না।'

হয়তো পরবর্তী জন্মেও তিনি কবিতা লেখার আকুলতা পোষণ করে গেছেন। 'ফুটন্ত বকুল' কি সেই অন্তর্গত আকুলতারই স্বাক্ষর। পরের জীবনের লেখা কি এই জীবনেই আরম্ভ করে গেলে মনীশ ঘটক। কে জানে ?

মনীশ ঘটক পরীক্ষিত লেখেন নি। অনুবাদ নিয়ে খান পাঁচেক কাব্য ; উপগ্রাস,

আত্ম-জীবনী ১টা করে। গল্পের বই ১টা। মঞ্চস্থলে থাকতেন মূর্শিদাবাদের মত একটা ডেক্সিট ডিস্ট্রিক্ট থেকে পত্রিকা করতেন একটা। আজ-কালকার প্রতিভাবানরা যে রকম দশ হাতে লেখেন প্রায় আশি বছর বেঁচে থেকে মনীশ ঘটক এমন কি আর করেছেন ? তাই তাঁকে যথার্থ সম্মানিত করার দায় কারো ছিল না। একটি ইংরেজী দৈনিকে চোখে পড়লো—“He was honoured by the State Government with the Rabindra Award”-মারাত্মক ভুল খবর। এ খবরে বাঙালীর লজ্জা ত্রি-গুণ হয়, পিতার মৃত্যুতে মহাশ্বেতা লিখেছেন—“পেশাদারী সাহিত্য জগত যে নির্মম ঔদাসীন্দ্বে বাবার সাহিত্যকৃতিকে উপেক্ষা করে চলত প্রতি পূজায় পুরস্কার ও পদক বিতরণে, সেজন্তে আর আমার বৃকের মাথু বেদনায ছিঁড়ে যাবে না।”

অনেক সোনার ধান ঝরে যায়। অনেক গহন মতি ঘটে যায় নিরুপদ্রবে। তাঁর মৃত্যু আজ লাভ-ক্ষতির বাইরের ঘটনা। সাহিত্যের ইতিহাসে তাঁর অবদান শিরোধার্য হয়ে থাকবে। রসতীর্থের পথিকদের কাছে যে শ্রদ্ধা তিনি পেয়েছেন সোনার ইনাম তুচ্ছ তাব কাছে। তবু ঋণ ঋণই। অপরিশোধের লজ্জা থেকে মুক্তির আর কোনো উপায় রইলো না। মনীশদা বেপরোয়া। কোনো কিছুর তোষাঝা না করে চলে গেলেন তিনি।

স্বর্ষ ডুবু ডুবু দেখে  
হঠাৎ বুড়ো গেল থামি  
তারপরেতেই টেউয়ের ওপর  
হনহনিয়ে পা চালিয়ে  
মুখটি বুঁজে রওনা দিল  
আমার দিকে না তাকিয়ে  
সেই যেখানে দিগন্তরে  
শেষ অবধি সাগর জালে  
পড়ন্ত দিন তলিয়ে গেল  
সেইখানে সে গেল চলে ॥

—সে এক বুড়ো ‘এক্স’, ১৩৮৫ ॥ শারদীয়া

লেখা বখন দেবাজে তুলে রাখি নি তখন জবাব দেবার দায়টুকু স্বীকার করে নিই। এ লেখার অসম্পূর্ণতা সম্পর্কে আমি পূর্ণ সচেতন। মনীশ ঘটক সম্পর্কে লেখাব যোগ্য অবিকারী আমি নই। শ্রদ্ধা জানানোর উপায় হিসেবে এই লেখা আমার। লিখতে গিয়ে পরোক্ষে জানা শোনা হলো অনেকের সঙ্গে। মনীশ ঘটকের মুখোমুখি বসে ছিলাম ক’দিন যেন। আমার লাভ সেই-টুকু। চেষ্টা করেছি তথ্যগুলো সামনে রাখার। তথ্য আড়াল করে বিজ্ঞের সিদ্ধান্ত ব্যক্ত করি নি। যদি ভুল হয় সে আমার অজ্ঞতা। সংশোধনের বাস্তবতা খোলাই রইলো। পরিগ্রহণের ঋণ স্বীকার করি—বৃদ্ধদেব বসু, অচিন্ত্য সেনগুপ্ত, জঙ্গীপুর পুস্তক মেলা স্মারক গ্রন্থ (১৯৭৬), মনীষীমোহন রায়, শান্তনু দাস, অমলেন্দু বসু, সুধীর চক্রবর্তী, শান্তি লাহিড়ী, সুভাষ মুখোপাধ্যায়, শক্তি চট্টোপাধ্যায়, বার্নিক রায়, মহাশ্বেতা ভট্টাচার্য্য, বিজ্ঞান ভট্টাচার্য্য, চন্দনা সেনগুপ্ত, জনমত, জঙ্গীপুর সংবাদ, কুন্তিবাস, এক্ষণ, দি স্টেটসম্যান, বক্তিকা এবং মনীশ ঘটক।

শক্তিসাধন মুখোপাধ্যায়



## বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

### ভালবাসা এখন

যেসব ছেলে লুকোচুরি খেলতে গিয়ে ধরা পড়েছে  
আজকে তারাই চোর-পুলিসের বুড়ি ছুঁয়ে সভা করেছে আলো।  
অথবা তারা কেউরাজা কেউ মন্ত্রী চারদিকের ভাল থাকার সমারোহে,  
কেননা বয়েস নদীর জলে ভেসে গিয়েছে অনেকদিন,  
গা-ছাড়া ভালবাসা তো এখন মুখোস।

২৪ আগস্ট, ১৯৮০

### বৃষ্টি এসে

বৃষ্টি যেন সোনা, যেন মাণিক  
ঝরছে, পড়ছে গাছের পাতায়  
ছাতা-মাথায় বাবুটি, তুই একটু দাঁড়া।  
একটুখানি বৃষ্টিতে ভেজ।  
আহা, বৃষ্টি। শীতল বৃষ্টি। সারা শরীরে শীতল সোনা  
মাথছে পথ, মাথছে মাঠ। গাছের পাতায় মাণিক ঝরছে,  
বৃষ্টি ঝরছে, বৃষ্টি পড়ছে—  
চারদিকে তাব মাদল বাজে।  
চারদিকে তার মাদল বাজে। হেই বাবু, তুই  
একটুখানি বৃষ্টিতে ভেজ।

১২ জুলাই, ১৯৮০

## অগস্ত্য চক্রবর্তী

### ত্রিকোণমিত্তিক

১. ত্রিকোণমিত্তি      বাহু আর কোন খোঁজে  
ভালবাসা এই তার রীতি  
প্রেমের গণিতবিদ  
পাঠ নেয় ত্রিকোণমিত্তির।
২. সূক্ষ্মকোণ      সারসের চঞ্চু এসে  
বিদ্ধ করে বুক  
কেবলি কৌণিক হয়  
যাবতীয় সুখ।  
একদিকে তীক্ষ্ণ ফলা  
অন্যদিকে অনন্ত বিস্তার  
মুক্তির আকাশে বেধা  
সূক্ষ্ম মনোভার।
৩. অতিভুজ      একটি আয়তক্ষেত্রে বয়েছি দাঁড়িয়ে  
কোনাকুনি দীর্ঘ বাহু দিয়েছি ঝাড়িয়ে  
ব্যাকুল বকেব মধ্যে নিতান্ত অবস্থা  
যৌথ আকাংক্ষার নাম বুঝি অতিভুজ।
৪. সমবাহু ত্রিভুজ      সমদ্বিবাহু থেকে সমবাহু  
কিংবা সমকোণী  
বালিকাব সজ্জা ছেড়ে  
নবোন্মিদের প্রথম বয়সী

অগস্ত্য চক্রবর্তী. জন্ম ১৯২৪, প্রথম প্রকাশিত কবিতা বহুমতীতে। চন্দ্রহান • যশোহর  
প্রথম কাব্যগ্রন্থ. নগরসজ্জা। প্রকাশিতব্য কাব্যগ্রন্থ মৌনী দালি, ওহ আনন্দ।

সমবাহু ত্রিভুজটি  
সমদ্বিবাহু থেকে টানা  
কিছু আরো প্রস্ফুটিত  
কিছু আরো হ্রিণ নয়না ।

৫. অসমবাহু ত্রিভুজ

দুহাত মেলাতে যাই  
ব্যথা পাই অমিল দুহাতে  
অসমবাহুর মধ্যে  
চাঁদ ভোবে অঙ্ককার রাতে ।

৬. উর্মিরেখা

প্লাংকের গণিতে তুমি  
তেজের দর্পণ  
সমুদ্রে নদীতে ঢেউ  
আবেগে অর্পণ  
উষ্মল মুহূর্তগুলি  
বড়ো ঝাঁকঝাঁক  
ওঠানামা ওঠানামা  
সবি উর্মিরেখা ।

বৃত্ত

বৃত্ত বড়ো সমদর্শী  
বৃত্ত সাম্যবাদী  
অনন্ত এখানে সান্ত  
চক্রান্ত অনাদি  
আকাশ বৃত্তেরি অংশ  
মাটি তথৈবচ  
অসংগতি চারিদিকে  
একমাত্র বৃত্তই সংগত ।

৮. সমকেন্দ্রিক বৃত্তি

ক্ষুধা বলো ক্ষুধা বলো  
নিবৃত্ত কোথায় ?  
বৃত্তের ভেতরে বৃত্ত  
যায় আসে যায় ।

৯. সমকোণী চতুর্ভুজ

উত্তরে প্রবাহ যদি  
দক্ষিণেও তাই  
পূবে ও পশ্চিমে তেমনি  
একই রোশনাই  
মিলনান্ত এই নাট্যে  
দুই প্রান্তে সমান বাধুনি  
সমান পুরুষ নারী  
গৃহকর্তা তিনিও রাধুনি ।

১০. সমান্তরাল চতুর্ভুজ

তুমি যদি হয়ে পড়ো  
আমি তথৈবচ  
সমান দূরত্বে গড়ি  
সম উচ্চাবচ  
সর্বদা কৌণিক তাই  
সর্বদা সন্দেশ  
সম-অন্তরালে থাকে  
আত্মা আর দেহ ।

১১. সমকোণ

চেন্নারে সমান পিঠ  
চক্ষুরোগী অথবা মাস্টার  
বড়ো বেশি ঋজু তুমি

বডো বেশি যেন অহংকার  
 পা মুড়ে সারাটা ক্ষণ  
 বসে থাকো কি যে স্মৃতি পাও  
 পেছনের দায় নেই  
 বিস্মারিত সন্মুখে তাকাও ।

### ১২. স্পর্শক (১)

তোমাব চৌদিক ঘেরা  
 বাহর উঠোনে  
 মুহূর্ত-অতিথি এসে  
 গেছে পরক্ষণে  
 মুহূর্তের জন্ম আসে  
 মুহূর্ত-অতিথি  
 ফেরে না যে ফিরে যায়  
 ফেরে শুধু স্মৃতি ।

### ১৩. স্পর্শক (২)

বৃত্তের ভেতরে খুব স্মৃতি আছে জেনে  
 আগন্তুক আসি খুব কাছে  
 মন্থণ চৌকাঠে এসে খুব ভালবেসে  
 স্পর্শ করি বিঘোষ্ঠ আলগোছে  
 তখনি প্রলয় ঘটে  
 বিদ্যুৎ গতিতে ছুটে যাই  
 ফেলে রেখে নহবত  
 ফেলে রেখে সঙ্কারণ সানাই  
 বিদ্যুতের স্পর্শ নিয়ে  
 স্মৃতি নিয়ে  
 দ্রাস্ত গগনে—  
 বৃত্তের ভেতরে খুব স্মৃতি আছে জেনে ।

১৪. সমান্তরাল রেখা

দুজনই উদ্ভাস্ত ছোটো  
দিনে রাত্রে সকালে দুপুরে  
দুজনই নিকটে তবু  
ঠিক সমদূরে  
যেন দুই বঙ্গভূমি  
চলে যুগ্ম সংযোগ বিয়োগে  
রেডিও রটায় মিথ্যা  
যোগসূত্র শুধু প্রতিযোগে  
বস্তু ও ছায়ায় মতো  
এক যেন অস্ত্রের নিয়তি  
যুগল তবুও লক্ষ্য  
হুর্নিবার মুগ্ধ আত্মরতি।

১৫. সমান্তরাল ক্ষেত্র

স্বপ্ন আর স্থল মিলে  
আমি কোনাকুনি  
আমাকে চ্যাপ্টানো সোজা  
টেনে তুললে উঠবো তখুনি।  
আমি বডো নমনীয়  
সমান দূরত্ব দুই দিক  
কখনো ভীষণ ঋজু  
আয়তক্ষেত্রের রূপ ঠিক।  
আমাব স্বপ্নের মধ্যে  
বর্গক্ষেত্র অনিন্দ্য অঙ্গরা  
কিন্তু সে আমারি দেবী  
অন্তদের দূরেব অধরা।

১০. বিন্দু

সিদ্ধুর ভেতরে আমি  
 আমি বৃষ্টিজলে  
 ঘাসের ওপরে আমি  
 শিশিরের ছলে ।  
 অস্তিত্বের মূলে আমি  
 করি অশ্রুপাত  
 আমি অস্তি আমি নাস্তি  
 ধনী ও অনাথ  
 পরম্পর ছেদ করে  
 প্রেমে ও ঘৃণায়  
 স্পর্শের মুহূর্তে আমি  
 থাকি সেই ঠাই ।

### অরুণ ভট্টাচার্য

নির্জন বারান্দা থেকে কবিতাগুচ্ছ

১. বাইরে আকাশ-জোড়া আলো । ঘরে ঢুকলে  
 নিশীথিনী অন্ধকার । অন্ধকার  
 নির্জনতা দেয় । হরিণীর নিঃসঙ্গতা  
 অন্ধকারকে গাঢ় করে । গাঢ়তর  
 রৌদ্রের ছপ্পরে  
 ঘরে ঢুকলে কী যে এক অপাপবিদ্ধতায়  
 আমাদেরও শান্তি দেয় ।  
 ঘর আলো অন্ধকার, হরিণীর  
 উত্তপ্ত নিঃশ্বাস, এই সব  
 অপকল্প নীলিমার কাছে  
 হয়তো বা একদিন স্থির নিয়ে যাবে ।

১০ই জুলাই । ১৯৮০

২. তোমাকে দেখতে যাবো, প্রায়ই ভাবি,

যাওয়া হয় না।

তোমার সঙ্গে দেখা হলে কি কি বলবো, তাও ভাবি,

কিছু বলা হয় না।

তোমার কাছে কতকাল থেকে কত কী যে চাইব ভাবি,

আমার কিছুই চাওয়া হয় না।

এই সব ভাবনা নিয়ে আমি

তোমাব প্রতিমা গড়ি, ভাঙ্গি, আবার গডি।

ইচ্ছামত গেলা করি,

খেলা করতে ভালবাসি।

১৮ অগষ্ট। ১৯৮০

৩. কোন্ গভীর থেকে উঠে আসছে তোমার মুখ

মুখের কালিমা, শীতল

দীঘির চেয়েও শীতল, মন্থন

পাথরের চেয়েও মন্থন, যেন

খোদাই-করা মিশরীয় মূর্তির ঘন রহস্য।

আমি কি তা জানতে পারি না।

এটুকু জানি, ওই দুটি কালো আঁখির অন্তরালে

রয়েছে উষ্ণ প্রশ্রবন। বয়ে চলেছে আদিম রসধারা।

২৮ অগষ্ট। ১৯৮০

৪ তোমার ঠিকানা রয়েছে আমার কাছে। বৃথা

ঘুরো না এদিক ওদিক।

শূন্য রাস্তাঘাট, ঝোপঝাড়,

কাঁটাবন। কোথায় আটকে যাবে

শাড়ির আঁচল, কোথায় থসে পড়বে



রত্নহার ।

বরং নিশ্চিন্ত হয়ে বোসো । ক্রমশ  
অঙ্ককার গাঢ় হবে, তারা ফুটেবে, ফুটপাথের  
কেয়ারী-করা শিশুগাছের কিশোর হাওয়া  
তোমার উড়াল খোপায় ইতস্তত  
বিলি কাটবে ।

এমনই যাবে দিন । বুধা

ঘুরো না এদিক ওদিক ।

তোমার একান্ত ঠিকানা রয়েছে আমাবই কাছে ।

২৮ অগষ্ট । ১৯৮০

৫ কিছু কিছু কথা থেকে যায়, কিছু  
ছবি, কোন গোপন বেদনাব ।  
সরে যায় স্থির জলের ওপব  
হরিতকী পাতার ছায়া  
ইতস্তত নির্জন হাওয়ায় ।

একদিন অঙ্ককার বারান্দায় তুমি ছিলে,  
তোমার উষ্ণ নিঃশ্বাস ছিল,  
ছিল পুকুরপাড়ের গাঢ় প্রতিবিম্ব ।

আজ সেই বারান্দায় তোমার  
বেদনার ঘনানো কান্না, তোমাব  
ক্ষুরিত অধর । তোমার  
অবাধ্য চূর্ণকুন্তল ।

এই ছুটি স্বীপের ব্যবধানে আমি,  
একলা দাঁড়িয়ে,  
আমার নৌকো ভাসাবো মনে করছি ।

৬ সেপ্টেম্বর । ১৯৮০

ক. একটি সাদা ফুল তুলতে গিয়েছিলাম  
 একটিমাত্র সাদা ফুল ।  
 সারা জীবন স্বপ্ন দেখেছি একটি কামিনী ফুলের ।  
 খেতপত্র । হালকা মেঘের পালক । যেন  
 গভীর জলে খেতপদ্ম । যেন  
 সমুদ্রচূড়ায় শঙ্খমালা ।  
 সারা জীবন ধরে একটিমাত্র সাদা ফুল তুলতে চেয়েছিলাম,  
 একটি কামিনীফুল ।  
 অজ্ঞাত তোলা হয় নি ।

কামিনী ফুল হাত থেকে শুধু ঝরে ঝরে যায় ।

ক সেপ্টেম্বর । ১৯৮০

গ. মনে পড়ছে, কাক-ভিজে ভিজে বাডি-ফেরা  
 এক ছাতায বৃষ্টিব জল তোমাব  
 শাড়ির আঁচলে, ব্লাউজের চিকণ উজ্জিতে,  
 বেলভেডিয়ায় মন্মথ-পীচ বাস্তাব  
 ছায়া-ছায়া অন্ধকারে দেবদারুর উত্তল হাওয়ায়  
 মনে পড়ছে, লাইব্রেরীর সবুজ বাগান থেকে  
 বাডি-ফেরা ।

স্মারকখানে থমকে দাঁড়ানো  
 কয়েকটি দ্রবন্ত রাত্রির মুহূর্ত । তোমার  
 উজ্জ্বল দীর্ঘশ্বাস । তোমার  
 উদ্ধত তর্জনী । তোমার  
 নির্মম তিরস্কার ।

দিন যায়, দিন যাবে । যেমন  
 -মুখ-ওঠা, যেমন গম্বীর ওপারে পশ্চিমদিগন্তে

অস্থির আকাশে সূর্য-ডোবা ।

বাড়ি ফিরে আসি । নিঃসঙ্গ  
পথের দুধারে দেবদারুণ পাতা ঝরে ষায়, ব্যাকুল  
বকুলের নিঃশ্বাসে তোমার গ্রীবার সুগন্ধ  
মনে পড়ে ।

এখনো বৃষ্টির দিনে ।

১১ ২ ৮০

এই নাও ধারালো অস্ত্র, উজ্জ্বল  
তরবারি । এই নাও  
মুহূর্ত সময় তোমার হাতেব মুঠোয় ।

আমি প্রস্তুত । আমি  
দেহ রেখেছি শয়ান । তোমার  
তরবারি নামুক আমার  
নিষ্পাপ দেহে ।

এই শোণিতে তুমি স্নান করবে ভেবেছিলে ।

স্নান করে বৃষ্টি পবিত্র হতে চাপ, রমণী ।  
তবে জেনে রেখো, এই শোণিতে  
শুধুমাত্র দেবতার উৎসর্গ হতে পারে ।

১১. ২. ৮০

## অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত

### সিদ্ধুতীরে

রাত হল খুব বালুর খেতে  
এবার তবে অন্তরকম শস্ত হবে  
সন্ন্যাসীদের ডাক পড়েছে সে-উৎসরে  
রাত বিরেতে

কুড়ুল নিয়ে বেরিয়ে এসো সন্ন্যাসীরা  
বালুর মধ্যে ফলাও বাগান  
আপনারা কি শৃঙ্খতা চান  
বলতে বলতে ঝাউ খেলেছে চন্দ্র-হীরা  
যবন হরিদাসেব শ্মশান  
মন্দিরাতে ডাক দিয়েছে ওইখেনেতে ॥

### দহরাকাশ

দহরাকাশ বইল ভেসে আর্শি-ঘাসে  
দহরাকাশ বইল বিঁধে ঘর-আকাশে  
তাই তো অকূল ভালোবাসায় ঘর ভরিল  
তা নইলে কি বেঁচে ওঠার অর্থ ছিল  
আজ সকালে গিয়েছিলাম তার সকাশে  
এখন ভাসে দহরাকাশ আর্শি-ঘাসে

### তুমি

পুরবাসীবা জেগেছে ঐদিকে  
তার করেছে দুর্ভাগ্য বৈরীকে

নির্বোধেরা স্বপ্ন্য অভিচারে  
খুন করেছে প্রেমের কবিতারে

হৃয়ের মধ্যে উদাসীন প্রদোষে  
চুল এলিয়ে রয়েছে তুমি বসে ॥

জন্মসন ১৯৩৩। জন্মস্থান কলকাতা। প্রথম প্রকাশিত কাব্যগ্রন্থ বোধনবাউল। প্রথম প্রকাশিত কবিতা ৭ বছর বয়সে, বীড়ভূমবার্তায়। ১০ বছর বয়সে বহুমতীতে। শেষ কাব্যগ্রন্থ লবঙ্গগীত ভোরের হাওয়ার মুখে।

## মানস রায়চৌধুরী

### সমাপ্তিব ছবি

জলে তার মুখ, দেখি মুখে তার জল  
এই ছন্ন সংসারের অলীক শিকল  
আমাকে জলের দিকে টানে  
সঙ্কায় পানীয় দুখ যায় অন্তর্ধানে,

কতদিন ভেবেছি এবার হবে। সম্পূর্ণ গৃহস্থ  
অথবা তুলসীমঞ্চ আনত প্রদীপ  
নিষূর্ম ছুটির দিনে জলে কেলব ছিপ  
ভাবনা আমাকে করে এমনই বিধ্বস্ত !

‘তাই হোক তবে তাই হোক’

নীলিমার পরপারে আমার আবাস জ্যোতির্লোক  
সেখানে আশ্রম গড়ে পাবো স্থির নিশ্চিন্ত আশ্রয়—  
চারিদিকে চেয়ে দেখে প্রেক্ষাপটে ক্ষয় শুধু ক্ষয়

জলে তার মুখ আর মুখে তার জল  
আমাদের সুখদুঃখ প্রসাধন সুন্দর কাজল  
যাকে ভাবি স্নেহশীল সে-ও তো নির্মম  
একটি কুঠারে হানে মৃত্যুর চরম।

### মানব জীবন

মানুষের দিকে চেয়ে আছি  
যে মানুষ মাটি থেকে শস্ত খুঁটে খায়  
যে মানুষ খায় না আপেল কিংবা ফ্রিজ খুলে নিটোল আঙুর  
যে মানুষ মাটি থেকে ভাত খুঁটে খায়।

মাধবপুরের কাছে আসতেই রুপ করে স্বর্ঘ ডুবে গেল  
এক পশলা অন্ধকার চতুর্দিক অস্ত্রুত ঢেকেছে  
কেরাসিন নেই তাই কোন হারিকেন নেই

অথবা থাকলেও তারা জলে নি আঁধারে  
কয়েকটি মোমবাতি শুধু দূর থেকে আমাদের চোখে এসে লাগে  
মাধবপুরের কাছে এসে মনে হলো।

মানুষের খুব কাছাকাছি এসে গেছি  
এখানে ইস্কুল আছে পড়ুয়া নেই, এখানে দেখেছি  
হাসপাতাল নেই, আছে স্বাস্থ্যকেন্দ্র শুধু—

গুৰু ও চিকিৎসক ডাকযোগে পৌছোয় নি এসে  
মাধবপুরের কাছে এসে মনে হলো।

মানুষের বুক জোড়া অন্ধকারে দু'একটি মোমবাতি

জলে শুধু জলে—

মানুষের কাছ থেকে চলে যাবো এই কথা কখনো বলি নি  
এই কথা কখনো ভাবি নি আমি মানুষের এত কাছে এসে  
দেখাশুনো না করেই দূরে ফিরে যাবো

কতদূরে জনতাবহুল শহরের শেষ বাস জুত চলে গেছে  
আমি অন্ধকারে বসে ভাবি এই মানুষের উজ্জল বসতি  
যেখানে দিনের বেলা ধান হয় গম হয়

কোন কোন পালা পার্বন কিছু গান হয়  
তারপর সব নিভে এই অন্ধকার  
সারি সারি বন্ধ দরজা  
হাটের ওপাশ থেকে ফিরে আসা দুর্জয় গরুর গাড়ী  
ঘণ্টার টুং টাং

মানুষের এত দুঃখ তবু আমি মানুষেরই কাছে ফিরে আসি ।  
কত কথা জানা হয় তবু বহু কথা থেকে গিয়েছে অজানা  
রাত্রির মশারী হাওয়া ছিঁড়ে দেয়  
ভিতরে আমার মত ঘুম-কাতর পয়টক বসে বসে ভাবে—  
কাল ভোরে ফিরে যাবো ওখানে, শহরে  
কিন্তু সেই মানুষের দেখা আমি পাবো ?  
শহরে কচিং আমি দেখেছি তাদেব—  
মাধবপুত্রের অন্ধকারে  
আমি আছি মানুষেরই কাছে  
যে মানুষ মাটি থেকে মুড়ির দানার মতন  
শুকনো ভাত খুঁটে খুঁটে খায় ।

### কথায় শুধু

কথায় শুধু কথাই বাড়ে  
কপালে জমে ঘাম  
সকাল বলে, সন্ধ্যা হলে  
পাবে তোমার দাম  
শ্রাওলাগুলি পুকুরটিকে

সবুজ করে রাখে  
একটি ছাদের তলায় থেকেও  
চেনা হলো না তাকে।

সুখে আমার সুখ লাগে না  
কেমন তরো বাঁচা  
গ্রীষ্ম আতপ গায়ে মেখেও  
ফল থেকে যায় কাঁচা  
আমিও ভাবি আমার মধ্যে  
অনিত ডালপালা  
ঝড় ওঠে নি তবু কাঁপছে  
সাতটি তারে ঝালা।

তর্ক এখন তর্কাতীত  
বুকে শ্মশান চিতা  
দুঃখে নিবিড় সুখ মিশেছে  
প্রথর মনস্থিতা  
তোমার আমার বাঁচার মধ্যে  
একটি শিথিল ছন্দ  
ভাঁঠতে বসতে মনে পড়ছে  
লেবু পাতার গন্ধ  
এ বয়েসেও সাত সতেরো  
সাধ থেকে যায় সূক্ষ্ম  
কি করে যাই জ্যোৎস্না রাতে  
পা ছড়ানো দুঃখ।



## শংকরামন্ড মুখোপাধ্যায়

কোন কোন অন্ধকার

কোন কোন অন্ধকার দেখতে নেই

কোন কোন নিঃশব্দ পৈচাকে

কেউ সেখানে হাঁকে না ডাকে না

শুধু তার দৃষ্টি থেকে লোভাতুর তারল্য গড়ায়

ষিপ্রোত মাহুষ তার আলোঅন্ধকার নিয়ে আছে

একটি দেউড়ির জানালা অগ্নিটি খিড়কির

অন্ধকারের দিকে মুখ

কোন কোন মাহুষ একাকী

অগ্ন্যজগ্ন স্তরের সেই নাম-না-জানা

হারানো এক পাখি ।

## যখন বুঝি নি

যখন বুঝি নি সেইসব তখনই ত স্নক হয়েছিল

পথে পথে বকুল ছড়ানো

কে একজন জেগে বলে—হিসেব মেলে নি

একে একে ফুলের পাপড়ি ছি ডলে

থসে গেল রঙের রঙিন

গছ কোন্‌কালে অলঙ্কৃত

দিনগুলি ক্ষুণ্ণ চলে যায়

বোঝা যায় নিছনে তাকালে

সব কিছু কিরে পাওয়া যায়

কিরে পাওয়া যায় নাকো দিন

যোটামুটি সবই ঠিক থাকে

মুখের আদল, কণা বলা  
 শুধু টিমে হয়ে আসে হাসি  
 এক পৌচ স্নানতার কালি  
 এই নিয়ে বসে থাকা দায়  
 তাই জগ্রে ডাকা হয় পথ  
 পথই আজ মন্ত রাজবাড়ি  
 পথসভার অনন্ত জোয়ার।

### একটি পাখিকে আমি

পারিঙালি উড়ে যাচ্ছিল ঝাঁকে ঝাঁকে  
 একটি পাখিকে আমি তার সঙ্গে উড়িয়ে দিলাম  
 দূরে শূণ্যে আকাশের গা ঘেঁষে যাতে চলে যেতে পারে  
 পাখি শুধু গায়ের পালক রোম, চোখে জল নিয়ে গিয়েছিল  
 এখন শহরে বৃষ্টিপাত হলেও আর ক্রন্দ ধুয়ে যায় না  
 কুয়াশা কমে না  
 তার চেয়ে সুদূর অস্থিট সেই অজানার হাতছানি  
 ডাক দিতে তাকে  
 পাখি উড়লো মহাশূণ্যে দিকচিহ্নহীন দূর বাতাসপ্রবাহে  
 তার শেষ ডাক কিন্তু ভেঙে পড়েছিল ঠিক মেলাবার আগে  
 দেওদারের উত্তর গীর্ধে  
 ভাঙ্গা একটা মন্দিরচূড়ার।

### সে একজন

আমি হাহাকারের বাইরে যেতে চাইছিলাম  
 মুঠ মেঘ রঙিন স্বপ্ন এবং দিনগুলি একে একে পাশে কিরছিল

যেমন পাখিরা হঠাৎ হঠাৎ উড়ে যায়  
 যেমন কুয়াশা এসে পড়ে হিলস্টেশনে  
 তেমনি সেই চিন্তাগুলি উড়ে যায় ছিন্নবিচ্ছিন্ন হয়  
 জোড় লাগে, 'আমি আমি' বলে ডাকে  
 এবং হাহাকার কমে না  
 জ্বলই মধ্যে কে একজন সজোবে দরজা খুলে  
 ভেতরে ঢুকে যায়  
 নিষেধ মানে না  
 ইঞ্জেলের সামনে দাঁড়িয়ে দাগ কাটে, অথবা  
 কাগজে বুকের রক্তে অক্ষর সাজায়  
 কবিতার রূপবন্ধে বুক খুলে দাঁড়ায়  
 আর ঠিক তখনই  
 হাহাকার হা-হা হাসি নিয়ে ঝরে পড়ে ঝরে পড়ে  
 পর্দা কাঁপা ঘরের ভিতরে।

সঙ্গীত: ১২০২। স্থান: কলকাতা। প্রথম কবিতা 'হিন্দু পত্রিকায়। প্রথম কাব্যগ্রন্থ  
 প্রকাশিতব্য: ভারতবর্ষ তুমি কার।

## শান্তিকুমার ঘোষ

### নিউ ইয়র্কে লেখা পঙক্তিগুলি

এক

পাহাড়-চূড়া নয়, সৌধ আর অট্টালিকা বেড়ে উঠছে আকাশ হুঁড়ে  
 শাখুরে কীপ এই ম্যানহাটানে  
 সূর্য, সূর্য অন্ত যায় প্রাসাদ-ঘেরা টাইম স্কোয়ারে  
 রক্ত কলসে ছায় হর্যাহুড়া  
 ছায়া বনায় উপত্যকায়  
 পামল-বাধা চত্বরে বন্দী তরু  
 ক্রোধে ভিড় অমিষেছে পায়রা

শ্রীধীর খাত বেয়ে হাড্‌সন্ নদী থেকে উঠে আসে বাতাস  
সজোরে ঘোরায় ভাঙা টিন, ছেঁড়াপাতা, ইস্তাহার  
শ্রোত উচ্ছ্বত হ'য়ে পড়ে মানবতা  
টোকে আর বেরোয় আলো-হাঁবাবি সুডঙ্গ থেকে

ছুই দিকে আমার রাজপথের বিরামহীন প্রবাহ  
পায়ের তলায় গর্জে ছুটেছে ভূগর্ভট্রেন  
আছি দাঁড়িয়ে ভয়ংকর নিঃসঙ্গতার দ্বীপে  
ফেনা হ'য়ে সময় ভাঙছে তটে

ছুই  
আখো, ঘোড়-সওয়ার ঘুরছে টাইম স্কোয়ারে  
বেহালা-বাদক পাব হ'ষে যায় শ্রোত  
একি লাবণ্যে রঙিয়ে গেল আজকের মতো স্বর্ষ  
এখন সন্ধ্যা ভরিয়ে তোলে চতুষ্ক  
হর্ম্যসারির খাঁজে-খাঁজে ঝিল নীলিমা  
পুচ্ছে-পুচ্ছে জ্বলে ওঠে অপূর্ব ময়ূব  
জ্বলে উঠলো যুরোশীয় যুবতীর তৃতীয় নয়ন

জন্ম ১৯২২। জন্মস্থান কলকাতা। প্রথম প্রকাশিত কবিতা বঙ্গদর্শনে (মোহিতলাল  
অজুমদার সম্পাদিত)। প্রথম কাব্যগ্রন্থ বিহার জন্ত রোমান্টিক কবিতা। প্রকাশিতব্য  
পত্রিকল্পনা নেই।

## কালীকৃষ্ণ গুহ

### অমিতাদি

কবিতার আপনাকে অমরতা দিতে চেয়েছিলাম, অমিতাদি।  
আপনি বলেছিলেন, 'মানুষের অমৃতভূতি নষ্ট হয় না কখনো'।  
ঐকান্ত্য, অমিতাদি, মানুষের মাথায় জড়তা থাকে,  
আমর থাকে, অক্ষম পঙ্কু হাত।

অমূল্য-প্রবণ মানুষ তার পক্ষ হাতের দিকে তাকিয়ে থাকতে থাকতে  
একদিন বুড়ো হ'য়ে যায়।

### তোমার পাশে রাত্রি ঘুম

তোমাৎ ঘিরে রচিত হয় যে রাত্রি তার কাছে একদিন যাবো।

তোমাকে ঘিরে রচিত হয় যে ঘুম তার কাছে একদিন যাবো।

পুরোনো হলুদ পাতা পরিপ্রেমিতের অঙ্ককারে ঝ'রে পড়বে।

চুলের স্পর্শ নিয়ে

ঝ'রে পড়বে অঙ্কার স্মৃতি।

রাত্রি ঘুমের কাছে নিয়ে যায়, ব্যর্থতার বোধ সহ, মানুষের শরীর ও মাথা—

এই কথা জেনে নিয়ে একদিন শহর-তলিতে তোমার

রাত্রিব কাছে যেতে চাই আমি।

### আকস্মিক প্রেম

তোমাকে এখন আর দেখতে পাই না।

বহুদিন হ'য়ে গেল। কতোদিন হ'লো? দশবছর?

আর তো দশবছর পরে প্রৌঢ় হ'য়ে যাবো—

পৃথিবীকে মহাপৃথিবীর অর্থে ভাবতে শিখবো।

তখন কি মনে পড়বে আমাদের আকস্মিক প্রেম ছিলো

স্পর্শাত্মক, অর্ধ-শারীরিক?

### উদ্যান ও হ্রদ

তোমার হ্রদের কাছে একা একা কিভাবে দাঁড়াবো?

তোমার হ্রদের পাশে প্রকৃত স্নান এক উদ্যান রয়েছে।

‘উদ্যান’ ও ‘হ্রদ’ জানি, বাংলা কবিতার থেকে লুপ্ত হ'য়ে গেছে এই

আশির দশকে—

ভবু এরা, কখনো-কখনো, হয়তো খুব কার্যকর যৌন-প্রতিচ্ছবি।

অবে, আমি কি তোমার কাছে যৌনতা চেয়েছি ?

যৌনতার বোধ থেকে আমি কবে অক্ষরবৃন্তের পাশ দিয়ে ধীরে ধীরে

নেমে যাবো, একা, মৃত্যুবোধে ?

জন্মশাল . ১৯৪৪, ৩ সেপ্টেম্বর। ২ হান . বাংলাদেশের করিমপুর জেলার রাজবাড়ি থানার হাইবাড়িয়া গ্রাম। ৩ কাব্যগ্রন্থ (১) রক্তাক্ত বেদীর পাশে (১৯৬৭) (২) নির্বাসন নাম ডাকনাম (১৯৭২) প্রস্তাবিত গ্রন্থ, হস্টেল থেকে লেখা কবিতা। প্রথম এবং দ্বিতীয় কবিতা প্রকাশিত হয় (যতোদূর মনে পড়ছে) বপাক্রমে গঙ্গোত্রী' এবং উত্তরহরিতে।

## প্রদীপ মূল্য

ফেরা

দেবাজের পাল্লা খুলে যায়

ব্যবহৃত আসবাব

চিঠি

পুরোনো স্মৃতির জ্বাণ

যেন গোলাভরা ধান ছুঁয়ে থাকে

প্রবাসীরা ঘরে কেরে

মৃতরাও ফিরে আসে

শরীর গড়িয়ে বৃষ্টি নামে

বৃকের গোপন গুহায়

হিরণ্ময় নীরবতা জলে

## যে যার মতন

যে যার মতন  
 যে যার মতন  
 যে যার মতন নিজের অতলে  
 এ শুধু নিছক শরীর  
 অস্ত্র এক ধূমর ভুগোল  
 জানাহীন বাক  
 টেনে রাখে  
 অতল বিবাদে  
 বৃন্ত বুন কেবলি পাক খাওয়া  
 শুধু  
 চোখ দিয়ে জানা  
 চোখ দিয়ে দেখা  
 এ শুধু নিছক শরীর

## রংটং

দূরে রংটং  
 স্তম্ভার উর্দ্ধশিখা  
 জানাশোনা পথ  
 বনের ভিতরে গাড়ি  
 মাটি চিরে কুয়াশা উঠে আসছে  
 গাড়ির ভিতরে হিম  
 মদের বোতল হিম  
 গাড়ি জড়িয়ে রূপসি অঙ্ককার  
 নেমে আসছে !  
 দূরে রং টং  
 অস্থির শিখা

## পাহাড়ের গায়ে

পাহাড়ের গায়ে বিষল  
 গুফার কাছে খুঁধ ধরে  
 সারাদিন সারারাত  
 পোকা কাটে  
 বুদ্ধকে স্মরণ করে যাই  
 তিস্তার জল জানে  
 মদের দোকানে ভীড  
 ওঠা আর নামা  
 সবুজের পাড ভাঙে  
 তিস্তাব জল জানে  
 টারবাইন ঘুরছে ঘুরছে ঘুরে যাচ্ছে

## যাওয়া

নিজের সাথে নীচু গলায়  
 কথা বলতে বলতে  
 সকলের থেকে চলে গেলেন দূরে  
 এখন কঠিন খরার দিন  
 শাবলে মাটিতে  
 ঘাত  
 প্রতিঘাত  
 জল শতখান  
 গ্রাম শতখান  
 নির্বিবাদে দূবে দাঁড়িয়ে এদের কথা লিখুন  
 নিজের সাথে নীচু গলায়  
 কথা বলতে বলতে  
 নিজেকে ছাড়িয়ে চলে গেলেন দূরে



## পুরানো কথা : কাউন্ট কেসলারের ডায়েরী

ভূমিকা অনুসরণ ও টীকা কমলেশ চক্রবর্তী

[ কাউন্ট হ্যারি কেসলার ১৮৬৮ খ্রীষ্টাব্দে জন্মেছিলেন। ক্রমাগত ফ্রান্স, জার্মানি ও ইংলণ্ডে পার্শ্ব জীবন কাটান। ফলে কেবল যে বেশ কয়েকটি যুরোপীয় ভাষায় দক্ষ হ'য়ে ওঠেন তাই নয়, যুরোপীয় জীবন ও সংস্কৃতির প্রতিও তাঁর অনুরাগ প্রগাঢ় হয়। মা ছিলেন সমকালীন বিচারে সন্দেহাত্মক আইরিশ মহিলা। এবং নানা কারণে পটসডাম এর হোহেনজের্লান রাজসভায় মধ্যমণি। জন্মদাতা পিতা সম্ভবত ছিলেন কহিনীব প্রথম উল্লেখ্য। এই অর্ধ-আইরিশ অর্ধ-নরম অভিভাবিত পুরুষ সে-সময় স্বদেশে ও বিদেশে প্রায় অধিকাংশ খ্যাতিমানদের বন্ধু হয়ে উঠেছিলেন। পরিচিত হয়েছিলেন রেড কাউন্ট নামে। সাহিত্য ও শিল্পের প্রতি তাঁর গভীরতর ভালোবাসার ফলে তিনি জীবনে প্রকাশনাকেই উপজীবিকা হিসেবে নির্বাচন করলেন। সমকালীন উৎকৃষ্টতম পাণ্ডুলিপিগুলো তাঁকে পেতে কখনোই তেমন বেগ পেতে হয় নি। স্বাইমারে তাঁর ক্রানাক প্রেস থেকে তিনি প্রকাশ করেছিলেন—ম্যালোল, গ্যায়র্গে গ্রন্থ, এরিক গীল, জ্যাক্স জিঁদ, ফন হকমান্ডাল ও পোল ভালেরির রচনা। সংবদ্ধ দৃষ্টিতা থাকা সত্ত্বেও যেসব বরণা লেখক ও মনীষীদের কোনো রচনা তিনি প্রকাশ করেন নি তাঁদের মধ্যে আছেন—বার্নার্ড শ, জ'। ককতো, বেরটোল্ড ব্রেস্ট, ইপ্টমান, ডিয়ার্থিলেক, ও আইনস্টাইন। মানসিক দিক থেকে কেসলার ছিলেন অত্যন্ত পরিচ্ছন্ন ভাবনার অধিকারী। যে জ্ঞান তিনি যেমন অপছন্দ করতেন উল্লেখ্য-মিনিয়ন রাজতন্ত্র—তেমনি সপ্রশংস ছিলেন রিপাবলিকানদের বৈপ্লবিক রাজকর্মে ও ভাবনার। নাসীদেব প্রতি তাঁর যুগ প্রায় প্রবাদে পরিণত হয়েছিল সে যুগে। ফলে ১৯৩৩ খ্রীষ্টাব্দে তিনি দেশ ত্যাগ ক'রে পারী চলে এলেন পরবাসে জীবন যাপন করার জ্ঞান এবং এখানেই সত্তর বৎসর বয়সে এই বিস্তপালী অধঃকল্লবকে বুদ্ধিমান স্ক্রুটিসম্পন্ন মানুষটি মারা গেলেন।

কেসলারের মৃত্যুর এতদিন পর হঠাৎ একদিন আবিষ্কৃত হল তাঁর সমস্ত

লিখিত বক্তৃতা খণ্ডে চামড়ায় বাঁধানো নোটবুক। তাতে তিনি লিপিবদ্ধ করেছিলেন বিশ দশকের দীর্ঘমান যুগোপীয় প্রত্যেক প্রতিভার কথা—রাজনৈতিক উত্থানপতন ও সর্বনাশের কথা। এই ডায়েরি সমকালীন সাহিত্য বা রাজনীতি দুয়েরই পঠন-পাঠনের পক্ষে এক অমূল্য দলিল হিসেবে গণ্য হয়েছে। ডায়েরির অনেক অংশ ইংরিজিতেও সম্ভবত অমুদ্রিত হয় নি। যে সব অংশ ইংরিজিতে আমি পেয়েছি এবং যেসব অংশ আমাদের জ্ঞানসীমার অন্তর্গত বলে আমার মনে হয়েছে শুধুমাত্র সেইসব অংশেরই অমুদ্রা এখানে দেওয়া গেল।

যেহেতু এই ডায়েরির পশ্চাৎপট সমকালীন জার্মানির ইতিহাসের সঙ্গে জড়িত সেহেতু বিশ শতকের প্রথম দুই তিন দশকের জার্মান রাজনীতি ও সাহিত্যের ইতিহাস এরই সঙ্গে যুক্ত করার প্রয়াশ পেয়েছি যাতে কেদারের কোনো অমুভূতিই অপ্রাসঙ্গিক বা স্তূত্রচ্ছিন্ন মনে না হয়। ডায়েরীর যে বৃহৎ অংশ এখানে অমুদ্রা করা হয় নি সেখানে রাজনীতির অনেক চমকপ্রদ উত্থান পতনের অন্তরঙ্গ ইতিবৃত্ত রয়েছে—যা বাঙলা ভাষায় অমুদ্রিত হয়ে প্রকাশিত হ'লে অন্তত পাঠন্থের কারণ হ'তো।

১৯১৪ খৃষ্টাব্দে দ্বিতীয় কাইজার উইলহেলম-এর পরিচালনায় জার্মানি প্রথম বিশ্বযুদ্ধ শুরু করে। ১৯১৮-১৯১৯ চার বছরের যুদ্ধে বিধ্বস্ত অবস্থায় প্রায় সব উপনিবেশ হারিয়ে জার্মানি মিত্রশক্তির হাতে নিশ্চিতভাবে পরাজিত হয়। ১৯১৯ খৃষ্টাব্দে জার্মানির রিপাব্লিক (স্বাধীনতার রিপাব্লিক) ঘোষিত হ'ল। তখন থেকে পরবর্তি ১৪ বছর পর্যন্ত জার্মানরা অত্যন্ত দুঃখ কষ্টেই মগ্ন হয়ে কাটিয়েছে। অর্থ-নৈতিক অবস্থা ভয়গ্রাস, সরকার অস্থায়ী এবং জনসাধারণ জীবন কাটাচ্ছিল এক যুদ্ধোপরোধের মানসিক কালো মেঘের ছায়ায়। এডলফ হিটলার চেষ্টা করলেন ক্ষমতা অধিগ্রহণ করার—যার নাম ইতিহাসে মিউনিকের “বীরর হাউস পুট্‌স্‌চ” নামে বিখ্যাত। তাঁর প্রচেষ্টা ব্যর্থ হলেও, হিটলার ক্রমাগত ক্ষমতা লাভ করতে লাগলেন এবং অবশেষে সরকারের নানা উত্থান পতনের মধ্য দিয়ে ১৯২৩ খৃষ্টাব্দে তিনি জার্মানির পুরোপুরি ক্ষমতা অধিগ্রহণ করলেন চ্যান্সেলর হিসেবে। তারপরই ক্ষমতাসীন হ'য়েই তিনি স্বাধীনতার রিপাব্লিক ভেঙ্গে দিলেন এবং নিজে ডিক্টেটর হিসেবে খার্ড রেইখ স্থাপন করলেন। প্রথম বিশ্বযুদ্ধ শেষ হয়েছিলো যে ভাস'সি চুক্তিতে তা ভেঙ্গে দিলেন, জাতিগত বিশুদ্ধতার জন্য

প্রচার শুরু করলেন—অর্থদের পক্ষে ও সিমিটিকদের বিপক্ষে। ১৯৩৭-এ অস্ট্রিয়া, '৩৮-এ চেকস্লোভাকিয়া জার্মানির সঙ্গে সংযুক্ত করে পরের বছর পোলাণ্ড আক্রমণের মধ্য দিয়ে শুরু করলেন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ। ইতিহাসের পুনরাবৃত্তি এমনি করেই ঘটে চলল জার্মানিতে।

কাব্য সাহিত্যের পশ্চাৎপট : যেমন উনবিংশ শতকে তেমনি বিংশ শতকেও জার্মান সাহিত্য মূলতঃ ফরাসী সাহিত্যের অনুরূপ ধারায় প্রবাহিত হয়েছে। প্রকৃতিবাদের দিন শেষ হ'য়ে আরম্ভ হয়েছে বাস্তবতাবাদ ও নব্যরোমান্টিকতার ধারায় সাহিত্য সৃষ্টির যুগ।

প্রথম বিশ্বযুদ্ধ কিছু সংখ্যক স্বাদেশীকতার উদ্বুদ্ধ কবিতা ও বাস্তবমুখীন নাটক ও উপন্যাসের জন্ম দিয়েছিল। এই সাহিত্য প্রচেষ্টার অধিকাংশই অবশ্রাঙ্গণজীবী কিন্তু এসেবেব ঐতিহাসিক মূল্য অনস্বীকার্য। হিটলারের সর্বগ্রাসী শাসনতন্ত্র বস্তুত জার্মানির সব নান্দনিক ও দার্শনিক সৃষ্টির অপমৃত্যু ঘটয়েছিল। অধিকাংশ বৈজ্ঞানিক, লেগক ও দার্শনিক স্বদেশ ত্যাগ ক'রে পৃথিবীর অগ্ন্যস্ত্র অংশে আত্মগোপন করলেন, যারা মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে গিয়েছিলেন তাঁদের মধ্যে আছেন—ফ্রান্স ভেরফেল, এরিক রেমার্ক (ক্রামেব), টোমাস মান এবং এলবার্ট আইনস্টাইন।

বিংশ শতকের প্রথমদিকে গীতিকবিতার পুনর্জন্ম ঘটল। প্রকৃতিবাদ বিষয়ক কবিতা থেকে বিষয়ান্তর হ'ল প্রতীকবাদে এবং অভিব্যক্তিবাদে। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর কবিতা হ'য়ে উঠেছিল ক্রমশ শান্ত, গভীরতর ও অধিকভাবে আধ্যাত্মিক। এই শতাব্দীর প্রথম কবিদের মধ্যে আছেন : রিচার্ড দেহমেল (১৮৬৩-১৯২২)—যিনি প্রকৃতপক্ষে নীংসের একজন অমুগামী, যার কবিতার প্রধান তিনটি বিষয় হচ্ছে—যৌনজীবন, পরাজাগতিক জীবনের সঙ্গে ব্যক্তি-জীবনের যোগ, এবং মানুষের প্রতি মানুষের কর্তব্যবোধ।

স্টেফান গ্যেরগে (১৮৬৮-১৯৩৬)—চরিত্রগত ভাবে একজন অভিজাত। কাব্যচেতনার দেহমেল-এর ঠিক বিপরীত মেরুবাসী। তাঁর কবিতা প্রকৃতপক্ষে হিমেল, পরিমিত, রহস্যময়, নৈব্যক্তিক এবং নব্যক্রপদী। তিনি প্রচার করেছেন কাব্যে—নৈতিক আদর্শবাদ, সৌন্দর্য, পরম সত্য আলোক এবং সহজিয়্য মতাদর্শ।

হগো ফন হফমানস্টাল (১৮৭৪-১৯২২)—জাতিগতভাবে অস্ট্রিয়ান। জার্মান প্রতীকবাদের হোতাদের মধ্যে অগ্রতম। যদিও গ্যায়গের কাছে অনেকাংশে ঋণী তথাপি তাঁর কবিতা অনেক বেশি উত্তাপিত এবং অনেক সহজেই অনুধাবনযোগ্য। হয়ত বা তিনি বিচার্ড স্ট্রোসের নাটকের সংলাপ বচসিতা হিসেবে অনেক বেশি পরিচিত। স্ট্রোসের প্রায় সব নাটকেবই সংলাপ অংশ তাঁবই রচিত।

রাইনের মারিয়া বিলকে (১৮৭৫-১৯১৬)—ইনি প্রাগ শহরে জন্মেছিলেন। কবি হিসেবে স্টেফান গ্যায়গের, শার্ল বোদলেয়ার এবং কশীয় উপন্যাসকাবদের অনুগামী। গ্যায়গের থেকে অনেক বেশি দাবিত্র মানুষ ও নৈতিক আদর্শের প্রতি আস্থাবান। বস্তুত এবিতায় তিনি অবিকাংশ ক্ষেত্রেই ঈশ্বরের অনুসন্ধানে নিবত।

কবিবা ভিন্ন উপন্যাস ও নাটকে এই সময় যারা প্রখ্যাত ছিলেন তাঁদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য অবদান হচ্ছে—রিকার্ডা হাব্, হেবমান স্টের, হাইনরিখ মান, হানস গ্রীম, হেরমান হেসে, ফ্রানৎস কাক্কা, আর্নষ্ট ডিচার্ট, এবিথ মারিয়া রেমার্ক, ইয়াকব ভাসেবমান, টোমাস মান, ফ্রানৎস জেববেল ইত্যাদি।]

১

বেলিন, জানুয়ারী ২৮, ১৯১৯

আজকে মধ্যাহ্নভোজে ভাইলাও হের্জফেল্ড-এর বাছে গুনলাম তাঁব পত্রিবাব প্রথম সংখ্যার কথা। কাগজেব নাম এভবিম্যান হিজ ওন ফুটবল। গ্যায়গের গ্রংস ছবি আঁকবেন। প্রথম সংখ্যা—সুন্দর অঙ্কশকট ও মোটবগাড়ীর ভ্রমণবত সৈনিক ও ছাত্রদের মধ্যে হকারদের দিবে বিলি করা হবে। ানিবটা শুভ্র ও খানিকটা গভীর। পত্রিকার প্রধান আকর্ষণ হবেন গ্যায়গের গ্রংস। তিনি একটা সিবিধ ছাঁবর পরিকল্পনাও করেছেন সুদর্শন জার্মান পুরুষকুল' নামে। হের্জফেল্ড-এর বর্ণনায় তাঁব প্রধান উদ্দেশ্য “এতকাল যা কিছু জার্মানবা নিজেদের প্রিয়তম বলে জ্ঞান করেছেন সেই সবকিছু ধ্বংস লুপ্তিত ক'বে দিতে হবে।” অগ্রভাবে বলা যায় একটু খোলা হাওয়ার দমক লাগিয়ে দেওয়া আর সব গৃহিত আদর্শকে নাড়া দেওয়া। যেহেতু তিনি বিদেশনীতি বিষয়ে তেমন ওয়াকিবহাল নন তাই খানিকটা নির্দেশ চেয়েছিলেন। আমি যখন একটা মোটামুটি চোরা

বর্ণনা কবলান তখন মনে হল সে সব কথা তাঁর কাছে গ্রাহ্য বলে মনে হয়েছে। সমস্ত ব্যাপারটাই যেন বুদ্ধিবৃত্তিকে সচল রাখার জন্ত আবিষ্কৃতিসের কর্মকৌশল। রীঘর হাউস বুদ্ধিজীবীদের যেমন, তেমনি যুগে ধরা ঐতিহ্য, মহৎ মানবতার অস্পর্শনীয় ব্যাপ্তি, অলঙ্ঘনীয় মূর্ততা ও জড়ত্ব—পুনোদেব এমনকি, ব্যাডিকালদেব পর্যন্ত শত্রু হয়ে উঠবে। ‘না হে কার্ল মার্ক্স’—নামক তাঁর বিবন্ধ তো কেবল স্মৃচনা। হয়তো বা কিছুটা ছেলেমানুষীও আছে তবু এই কাগজ এক অচলায়তন ভাপাব হাওয়া প্রবাহিত করবে বলে মনে হয়।

১

ফেব্রুয়ারী ৫, ১৯১৯

গ্যেয়র্গে গ্রুংস এর বিশাল রাজনৈতিক চিত্র—‘জার্মানি এক শীতকালীন গল্প’ দেখতে গিয়েছিলাম। এ চিত্রে তিনি পূর্বতন শাসকশ্রেণীকে বাদ্য করেছেন যেন বুর্জোয়া সমাজের অতিভোজী ঘৃণ্য জীবদেব সহযোগী হিসেবে। তিনি যেন জার্মান হোগার্থ, সচেতনভাবে সোচ্চার ও নীতিবাগী—ববতে চান দীক্ষিত, উন্নত ও পরিবর্তিত। বিমূর্ত শিল্পের প্রতি তাঁর কোনো আকাঙ্ক্ষা নেই। তাঁর বাসনা এই চিত্রটি স্কুলগুলোর দেয়ালে শোভা পাক। আমার অভিমত প্রকাশ করলাম এই বলে—সম্ভবত শিল্পী পক্ষে প্রচারকের ভূমিকা গ্রহণ না করেও, হয়তো আরো ভালোভাবে, সেই উদ্দেশ্য সাধিত হ’তে পারে যা তিনি করতে চান। এই প্রচার কার্যের জন্ত হয়তো বা শিল্প বেশ কিছুটা অতিরিক্ত মূল্যবান মাধ্যম। যদিও এমন কিছু কিছু জটিল নৈতিক অভিজ্ঞতা থাকা সম্ভব যা কেবলমাত্র কোনো শিল্পসম্মত মাধ্যমেই অগ্রদেব মধ্যে সঞ্চারিত করা যায়। গ্রুংস তারপর তাঁর মত ব্যক্ত করলেন এই বলে—সব শিল্পই বস্তুত অবাস্তব, এক রকমের অসুস্থতা। শিল্পী একজন ভূতেপাওয়া, বাতিকগ্রস্ত মানুষ। শিল্পের কোনো প্রয়োজন এই ভূমণ্ডলের নেই। শিল্প ছাড়াও মানুষ জীবন ধারণ করতে পারবে।

বস্তুত গ্রুংস শিল্পের ক্ষেত্রে একজন বলশেভিক। চিরাচরিত চিত্রশিল্পের প্রতি, আজ পর্যন্ত যা কিছু করা হয়েছে তার উদ্দেশ্যহীনতার প্রতি তাঁর ঘৃণা অপরিমেয়। তিনি যেন কোনো কিছু একেবারে নূতন, ঠিক ভাবে বললে, এমন কিছু চিত্রশিল্প, যা একদা প্রকাশ করতে সক্ষম হয়েছিলো (যেমন হোগার্থের

ধর্মীয় চিত্রমালা) অথচ যা গত উনিশ শতকেই অবলুপ্ত হয়ে গেছে—তেমন কিছু খুঁজে বেড়াচ্ছেন। তিনি একবারে প্রতিক্রিয়াশীল ও বিপ্লবী • এই বর্তমান সময়ের এক প্রতীক।

৩

মার্চ ১৬, ১৯১৯

আমি যে চিত্রটি ক্রয় কবেছিলাম তাব মূল্য দিতেই গিয়েছিলাম গ্যায়র্গে গ্রাস-এর গৃহে। আমাকে বসতে বলে তিনি ষ্টুডিওর ভেতরে গেলেন। ইমধ্যে তাঁর এক বন্ধু যিনি গত রাতে তাঁর ওখানেই ছিলেন তিনিও চলে গেলেন। মনে হয় পলায়নপর কোনো কমিউনিস্ট বন্ধু।

গ্রাস বললেন অনেক শিল্পী ও বুদ্ধিজীবীরা—এমন কী আইনস্টেইন পর্যন্ত এক আবাস থেকে অন্য আবাসে পলায়নপর। যদিও তিনি নিজেকে এখন আবার কিছুটা নিশ্চিন্ত বোধ করছেন। এমন কী তিনি আর এক সংখ্যা ‘প্লেইন’ (দেউলিয়া) পত্রিকাটি প্রকাশের তোড়জোড় করছেন। যাতে আরো গভীরতর বাস্তব চিত্র অধিক সংখ্যায় দেবেন। গত কয়েকদিনের এমন কিছু ঘটনা তিনি বর্ণনা করলেন যা তাঁকে গভীরভাবে প্রভাবিত করেছে। গৌডা স্পার্টাসিষ্টরা এক অবিশ্বাস উৎসাহ ও উদ্দীপনার সঙ্গে নিশ্চিত মৃত্যুর বিরুদ্ধে ক্রমাগত লড়াই করছে। এইসব ঘটনা থেকে এই কর্মীদের সম্পর্কে তাঁর মনে এক নবতম ভাবনার জন্ম হয়েছে। শিল্পী ও বুদ্ধিজীবীদের অবশ্যই এদের দলের দ্বিতীয় সারিতে সামিল হ’তে হবে। যে ঘটনাটি সবচেয়ে তাঁর মনে রেখাপাত করেছে তা হচ্ছে—ইডেন হোটেল এলাকার একজন লেপ্টেণ্টান্টকে যখন একজন সৈনিক সামান্য কর্ণভাবে তাব প্রশ্নের উত্তর দিয়েছিলো। তখন সে সৈনিকটিকে গুলি করে তৎক্ষণাত্ হত্যা করে। সৈনিকটির সঙ্গীরা দুঃখে ও ক্ষোভে কেবল চোখের জলই ফেলেছিলো। গ্রাস স্পার্টাকাস দলের মতাবলম্বী হ’য়ে গেলেন। কোনো ধারণা-ভাবনার জন্ম এমন কি হিংস্রতারও প্রয়োজন। বূর্জোয়া প্রতিবোধের স্বাভাবিক গতি স্তব্ধ করার অন্ত্যকোনো পদ্ধতি আর নেই। আমি প্রতিবাদ করলাম। যে কোনো ধ্যানধারণাই হীনতা প্রাপ্তি হয় যদি তা অভিসিক্ত হয় হিংসার দ্বারা। তাঁর মতে আত্মহীনতা ও রক্তের ছোপ লাগালে এই

সরকার আর বেশিদিন চলতে পারবে না। কিন্তু অসুবিধাটা হচ্ছে কমিউনিষ্টদের মধ্যে এমন কাউকে দেখা যাচ্ছে না যিনি শাসনবিদ হ'তে পারেন। কমিউনিষ্ট পার্টিতে কেবলমাত্র রোজা লুক্সেমবর্গই একমাত্র ব্যক্তি যিনি সম্ভবত জর্মনির শাসক হ'তে সমর্থ।

৪

মার্চ ১৬, ১৯১২

ডোবলার নামক একজন কবির সঙ্গে গিয়েছিলাম আইনবিদ ভেরথোর-এর কাছে স্মিলাণ্ড হেরৎকেল্ড এর মামলাটা নেবার অগ্ৰ তাঁকে অসুবোধ কবতে। হেরৎকেল্ড ৭ই মার্চ বন্দী হয়েছে—মোযাফিট থেকে তাকে প্লোয়েংজেনসি কয়েদখানায় নিয়ে গেছে। গ্যেয়র্গে গ্রুংস এর সৈনিকদের হাতে তাঁর গৃহেই ধরা পড়ার কথা। তিনি আসলে অগ্ৰ একজন পবিচয়পত্র প্রদর্শন ক'বে পালিয়ে যান। সেই থেকে তিনি পালিয়ে বেড়াচ্ছেন। আজ বাতে এখানে কাল আবার অগ্ৰখানে—যেমন আমি কবেছিলাম ওয়রশতে এথনো সেই ২৪ জন কোক্সমাখিন বিভাগের নাবিকদের গুলি ক'বে হত্যার দৃশ্য ভুলতে পারি না। ওবা গিয়েছিলো ওদেব মাসকাবাবি মাইনে আনতে অথচ উঠোনেই ওদেব উপর সামনে থেকে গুলি করা হ'লো। গৃহযুদ্ধ এর চেয়ে বীভৎস অগ্ৰ কোনো অপবাধ তো আমি মনে কবতে পাবি না। সন্ধ্যাবেলা মার্কস রেইনহার্ট এর এস যু লাইক ইট দেখতে গিয়ে বসেছিলাম কিন্তু মানসিক অবস্থা তেমন ছিলো না ব'লে আব ব'সে থাকা গেল না। আজকে বেল্লিনে এই খে অসংখ্য হত্যা ও সবকারী জখ্মাদদের দৌরাঅ্য যা নৈমিত্তিক হ'য়ে উঠছে তা'ে আব কাউকে শাস্তিতে থাকতে দেবে না।

আজ গ্রুংস-এব চিঠি পেলাম। লিখেছেন “যেহেতু এই মুহূর্তে আমি মতাত্ত আর্থিক অসুবিধায় রয়েছি তাই আপনি কি দয়া করে জানাবেন, যে ছবিটি আপনি নেবেন ব'লে স্থির করেছেন তার বিনিময়ে কিছু অর্থ আমি পাবাব আশা করতে পারি।” চিঠির ঠিকানা তাঁর স্টুডিও। ফলে মনে হয় তিনি আবার গৃহ প্রত্যাবর্তন করেছেন। আমি একটা চিরকুট পাঠিয়ে জানালাম আমি রবিবার বারোটা থেকে একটার মধ্যে তাঁর ওখানে যাবো এবং ব্যাপাবটা মিটিয়ে আসবো।

৫

হাইমার, ১৩ মে ১৯২০

ফ্রাউ ফোরস্টের-নীংসের সঙ্গে দেখা করতে গিয়েছিলাম। দাবী করলেন—তিনি একজন জাতীয়তাবাদী—অর্থাৎ রাজতন্ত্রবাদী। এবং তাঁর ভ্রাতা নিজেকে জার্মান বলেই মানতে রাজি নন—নিজেকে মনে করেন পোল। এইসব কাউন্টস ও মহানহিমদের দেখে তাঁর মাথাটা একেবারে ঘুরে গেছে।

৬.

১০-১৫ ফেব্রুয়ারী ১৯২১

একটি প্যাসিফিস্ট দলের প্রতিভূ হিসেবে আমাকে এলবার্ট আইনস্টেইনের সঙ্গে আমস্টারডাম যেতে বলা হয়েছে। সেখানে বিশ্ব ট্রেড ইউনিয়ন কংগ্রেসের সঙ্গে যোগাযোগ করতে হবে পাবীর পুনর্গঠনের কাজ বিষয়ে আলোচনা করতে। এই বিষয়টির পৃষ্ঠপোষকতা করছিলেন এডুয়ার্ড বার্নস্টেইন, ফ্রালথের রাথেনো ইত্যাদি।

আজ খুব ভোবে বেনথেম-এর কাছে সীমান্ত পার হলাম। মনে হ'লো যেন জীবনে প্রথম একটা ঘুমবার সুব্যবস্থা আছে এমনি শকটে চেপেছেন আইনস্টেইন। সব কিছুই দেখে বিশ্বাসে অবাক হ'য়ে উঠছিলেন। পথে আমি তাঁকে জিগ্‌গেস করলাম—তাঁর বিষবী অব রিলেটিভিটির জ্যোতির্বিজ্ঞান সম্বন্ধে অস্বাভাবিকতা কি জ্যোতির্বিজ্ঞানবিদ্যে গঠিত অণুর সম্পর্কেও মোটামুটিভাবে প্রযোজ্য হ'তে পারে? আইনস্টেইন বললেন—না, তা সম্ভব নয়। কারণ অণুর আয়তন ও স্থানতাই এখানে প্রতিবন্ধক হয়ে ওঠে। বললাম—তবে আয়তন ও পরিমাপ—বৃহত্ত্ব বা ক্ষুদ্রত্ব—একটাকে অবশ্যই সত্য হ'তে হবে—হয়তবা এই হবে একমাত্র সত্যের নিদর্শন। আইনস্টেইনও স্বীকার করলেন—আয়তন হচ্ছে সব সত্যের শেষতম যার থেকে কোনো পরিভাষা নেই। এই বিষয়টির আরো বিশ্লেষণ হওয়া উচিত—কারণ পদার্থ বিজ্ঞানের গভীরতম রহস্যই হচ্ছে—আয়তনের ব্যাখ্যাহীনতা ও দূরত্ব। একটি লৌহ অণু অথবা একটি লৌহ অণুর সমপরিমাপের—তা বিধের যেখানেই তার অস্তিত্ব থাকুক না কেন। তথাপি মানুষ সেটা নানা পরিমাপের অণু বর্ণনা করতেও সমর্থ।

ঠাট্টা ক'রে বললাম, তবে তো মানুষ ঈশ্বরের তুলনায় অধিক চতুর বলে মনে হচ্ছে। অর্থাৎ ঈশ্বরের সম্পর্কে এটাই নিশ্চিত ভাবে বলা যায় যে তাঁর



মধ্যে মানবিক চাতুর্ধের অভাব রয়েছে। মানুষ তার অপরিণীত জটিল কল্পনা ও চাতুর্ধ নিয়ে ঈশ্বরের উপর আস্থাশীল হয়েছে—যেন মৃত্যুটা রয়েছে কিছুকের ভেতর। ঈশ্বর বস্তুত এতাই প্রাচীন যে তাঁর পক্ষে কোনোকপ চাতুর্ধেরই আর প্রয়োজন নেই। আইনস্টেইন বললেন, অপরপক্ষে, প্রকৃতির ভেতর যত বেশি একজন অন্তর্লীন হ’তে পারবেন ততো বেশি তাঁর ঈশ্বরের প্রতি আনুগত্য জন্মাবে।

৭.

বের্লিন, মার্চ ১০, ১৯২২

আইনস্টেইনদেব সঙ্গে নৈশভোজ। বেশ মনোরম এপার্টমেন্ট—প্রভূত ও রাজসিক খাতের আয়োজন। নৈশভোজেব আনুষ্ঠানিকতা যেন এই অমায়িক শিশুসুলভ দম্পতিকে এক সাবল্যে ঘিরে রেখেছিল। অজ্ঞাতদেব মধ্যে ছিলেন—বিভবান শিল্পপতি কোপেল, আমানতবাবগায়ী মেনডেলশন ও ফ্লোরবুর্গ, (যথারীতি আলুখালু বেশে) পুরনো উপনিবেশিক মন্ত্রীসভাব ডার্নবুর্গ। ... আমি আইনস্টেইন ও তাঁর পত্নীর দীর্ঘ সমুদ্রযাত্রাব সময় থেকে তাঁদের দেখি নি। জিগগেস করলাম—মার্কিনমূলক ও ইংলেণ্ডে তাঁদের কেমন অভ্যর্থনা দেওয়া হ’ল। উত্তরে বললেন—প্রায় একটা বিজয়উৎসবেব মতো। যদিও আইনস্টেইন এইসব ব্যাপারে কঠে একটু বাদ্র ও দ্বিধা প্রকাশ কবলেন, তিনি নিজে অনুধাবন কবতে পারছেন না কেন মানুষ তাঁর যিহোবী-বিষয়ে এতটা উৎসাহী, তাঁর স্ত্রী বললেন—তিনি নাকি প্রায়ই বলেন, নিসেকে তাঁব প্রতাবব ব’লে মনে হয়, মনে হয়, বিশ্বাস-হস্তা। যেন মানুষ যা তাঁব কাছে দেখেছিল তা তিনি তাদের দিতে পারেন নি। খুব অল্পদিনেব মধ্যেই তিনি পারী ধাবেন, তাবপব হেস্টে টোকে ও এবং পিকীং-এ বকৃত্তা দেবার আমন্ত্রণও রয়েছে। তিনি নাকি তাঁর স্ত্রীকে বলেছেন—যতদিন এই মজাব খেলা চলবে ততদিন হযত প্রাচ্যেব কিছুটা দেখার সুযোগ মিলবে।

অন্ত সবাই বিদায় নেবার পর তিনি ও তাঁর পত্নী আমাকে একটু অপেক্ষা ক’রে ধেতে বললেন। আমরা একটা কোনায় ব’সে আড্ডা জমালাম। আড্ডাও ক্রমশ আলোচনা তাঁর তত্ত্ব-ঘেঁষা হ’য়ে উঠলে আমি জানালাম তাঁব তত্ত্বটি পুরোপুরি অনুধাবন না কবতে পাবলেও কিছু একটা ধারণা করতে পারি। হেসে

বললেন, আসলে এগুলো খুবই সহজ এবং তিনি এর এমন ব্যাখ্যা দিতে পারেন যা আমার পক্ষে বোধগম্য হবে। আমাকে কল্পনা করতে হবে আমাদের সামনে একটা টেবলে একটা কাঁচের গোলক রয়েছে যার ঠিক মাঝখানে একটা আলো রাখা আছে। গোলকটির ওপরেব অংশে কী দেখা যাবে—দেখা যাবে চ্যাপটা কয়েকটা রেখা অর্থাৎ দুইতল বিশিষ্ট বেখা বলয়। এই পর্যন্ত সহজ। গোলকটি দুইতল, অসীম তথা সসীম তলবিশিষ্ট। এখন কল্পনা করুন টেবলের উপর গোলকের বেখা-বলয়গুলো ভেতরেব আলোর প্রভাবে যে সব ছায়া দেখছে, ছায়াগুলো এবং টেবলের উপরে সবদিকে তার বিস্তৃতি প্রকৃতপক্ষে অসীম অথচ সসীম ধারণা, অর্থাৎ ছায়ার সংখ্যা অথবা ছায়াব অংশগুলো যা টেবলের উপর প্রলম্বিত হয়ে আছে তা নির্ধারণ করা যাবে বেখা বলয়ের সংখ্যাবারা এবং যেহেতু বেখা বলয়ের সংখ্যা সীমিত সেইহেতু ছায়ার সংখ্যাও সীমিত। এখানে আমাদের ধারণায় এমন একটি তল পাওয়া গেল যা অসীম হওয়া সত্ত্বেও সসীম। এখন কল্পনা করা যাক, চ্যাপটা দুই তল বিশিষ্ট বেখা-বলয় এর স্থানে এমন একটি কাঁচের গোলক যা ত্রিতল বিশিষ্ট এককেন্দ্রিক এবং পুনরায় ওই ছায়া বিস্তারের ঘটনাটা করুন। এবং তখনই পাবেন, অসীম অথচ সসীম তল-এর ধারণা অর্থাৎ দুই তনের পবিতর্কে ত্রিতল বিশিষ্ট স্থান। আইনস্টেইন বললেন, আসলে এই ধারণাটা হচ্ছে তাঁর তত্ত্বের একটা ছবিমাত্র, তত্ত্বের অর্থ নয়। তত্ত্বের অর্থ নিহীত রয়েছে বস্তু, তল ও কালের পারস্পরিক সম্পর্কের মধ্য। এর কোনোটর মধ্য কোনো একটির একক অস্তিত্ব নেই, অথ দুটি সম্পর্কেই এর অস্তিত্ব। বস্তু, তল ও কালের অবচ্ছেদ্য সম্পর্কেই কেবলমাত্র রিলেটিভিটি তত্ত্বের নবসংযোজিত অংশমাত্র। তাই তিনি এখনও বুঝতে পারেন না কেন এই তত্ত্ব মানুষের মনে এতো উত্তেজনার সঞ্চার করেছে। যখন কোপারনিকাস প্রমাণ ববেছিলেন যে পৃথিবী সব সৃষ্টির মধ্যস্থলে নেই তখন তাঁর আবিষ্কার যে উত্তেজনার সঞ্চার করেছিলো তাঁর কারণ বোধগম্য হয়। এই আবিষ্কার নিশ্চয়ই মানুষের নিজের সম্পর্কে সমস্ত প্রচলিত ধারণার পরিবর্তন ঘটিয়েছে। কিন্তু আইনস্টেইনের তত্ত্ব সে হিসেবে মানুষের নিজের সম্পর্কের ধারণার কতটুকু পরিবর্তন ঘটাবে। পৃথিবীর সম্পর্কে যে কোনো ধারণা, যে কোনো দর্শন, এই তত্ত্বের সঙ্গে সহজেই পরিপূরক হিসেবে ব্যবহৃত হবে। এমন কি একজন আদর্শবাদী থাকেন আদর্শবাদী হয়েই,

যেমন বস্তুতাত্ত্বিক থাকবেন বস্তুতাত্ত্বিক অথবা প্র্যাগমাটিস্ট থাকবেন প্র্যাগমাটিস্ট ?

৮

৭ ফেব্রুয়ারী, ১৯২৬

ববি ভোলমোয়েলার, এখনো তেমনি যজ্ঞাদাও, পাগলাটে ও তীক্ষ্ণী রয়েছে। তিনি ব্যাখ্যা ক'বে বোঝালেন কবি দানানংজিও'র মুসোলিনি সম্পর্কে কী ধারণা। দানানংজিও বিশ্বাস করেন যে মুসোলিনি তাঁকে হত্যা করার জন্ত নানা প্রচেষ্টা চালিয়েছেন। এমন কী যে স্ত্রীলোকটি দানানংজিওকে জানালা দিয়ে ছুঁড়ে বাইরে ফেলে দিয়েছিলো সেও মুসোলিনির ছাবাই প্রেরিত হয়েছিলো তাঁকে খতম করার জন্ত।

৯.

ছাইমার, ১ ফেব্রুয়ারী, ১৯২৬

আজ সন্ধ্যায় আমি যখন ফ্রাউ কোয়েরস্টাব নীটসের সঙ্গে দেখা করতে যাই—তখন আমাকে দেখে উত্তেজনার টগবগ ক'রে বললেন তাঁর সঙ্গে মুসোলিনির বন্ধুত্ব কথা। আমি বললাম, আমি শুনেছি এবং শুনে দুঃখ প্রকাশ করেছি। বিশেষত তাঁর ভ্রাতার কথা শুনে। মুসোলিনি সমস্ত যুরোপের পক্ষে বিপজ্জনক ব্যক্তি। যে যুরোপ, তাঁর ভ্রাতাব কলনায় সমস্ত 'সাধু যুরোপবাসীর' জন্ত। বেচারি বৃদ্ধা একটু বিব্রত হ'য়ে পড়লেন কিন্তু তাড়াহাড়াই সামলে বিষয়গুণে এলেন আলাপচারিতা স্বাভাবিক কবাব জন্ত। তিনি প্রায় আশি ছুঁই ছুঁই, এবং চেহাবায তা বেশ লক্ষ্যণীয় হ'য়ে উঠেছে।

১০.

১৫ ফেব্রুয়ারী, ১৯২৬

আইনস্টেইনরা আমাব সঙ্গে নৈশভোজে এলেন। ফ্রাউ আইনস্টেইন জানালেন যে তাঁর স্বামী শেষ পর্যন্ত ইংলণ্ডের বিদেশমন্ত্রক দপ্তর থেকে তাঁর দুটো স্বর্ণপদক নিয়ে এসেছেন—যে দুটো তাঁকে দিয়েছিলো রয়েল সোসাইটি এবং জ্যোতির্বিদ সমাজ। পরে যখন তিনি তাঁকে জিগগেস করলেন, পদকদুটো কেমন দেখতে তখন দেখলেন আইনস্টেইন ওগুলোর মোরক পর্যন্ত খুলে দেখেন নি। এইসব সামান্য ব্যাপারে মনোনিবেশ করার মতো সময় তাঁর নেই। আকাদেমির গত সভায় যখন একজন তাঁকে বললেন যে তিনি তাঁর পদকগুলো গলায় ঝোলান নি—হয়তো বা তাঁর পত্নী তাঁকে ওগুলো দিতেই ভুলে গিয়েছেন,

সুনে আইনস্টেইন প্রবল প্রতিবাদে জানালেন, “না না ভুলে যান নি। আমিই পড়তে চাই নি।”

১১

পারী, ১৫ সেপ্টেম্বর, ১৯৫৭

হতভাগ্য ইসাডোবা ডানকান গতকাল মাঝে গেছে। তাঁর শালের এক প্রান্তে একটা গাড়ীর পেছনের চাকায আটকে যায়--অন্ত প্রান্তটা তাঁর গলায় জড়ানো ছিলো, ফাঁস লেগে মাঝে গেছে ইসাডোরা। কী নির্মম ভাগ্য। যে শাল তাঁর নৃত্যের অত্যন্ত উপকরণ হিসেবে ব্যবহৃত হ'তো। এককাল তাই তার জীবন-হানি কাটা হ'ল। যেন নৃত্যক্ষেত্র এই উপকরণ তাঁর উপর এক নির্মম প্রতিশোধ নিল স্বেচ্ছায় পেয়ে। ইসাডোরার জীবনটাই ঘিবে ছিল নানা বেদনা। তাঁর ছোট ছোট দুটি শিশু মাঝে গেছে মটোব দুর্ঘটনায়। তাঁর স্বামী ইসেনী আত্মহত্যা করেছিলেন। এবং এখন যা তাঁর শিল্পকীর্তি এক অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ তাই কাণ্ড হলো তাঁর অপঘাত মৃত্যুর। তাঁর শিশু সন্তানদের মৃত্যুর আগের দিন আমি বাণিয়ান ব্যালের তাঁরই নির্দিষ্ট আসনে বসেছিলাম। তিনি আমাকে পরের দিন মধ্যাহ্নভোজনে আমন্ত্রণ জানিয়েছিলেন। ইচ্ছে ছিল তাঁর সন্তানদের নৃত্য দেখাবেন। কিন্তু আমি সমযাভাবে যেতে পারি নি। সব সময় আমার মনে হয় যদি সেদিন আমি মধ্যাহ্নভোজনে যেতে সক্ষম হতাম তবে হয়তো বা ঐ দুই শিশুর মৃত্যু হ'তো না। হয় ইসাডোরা। তাঁর প্রথম জীবনের নৃত্য বিষয়ে আমার তেমন একটা বিশেষ উচ্চ ধারণা ছিল না। তখন তিনি ছিলেন কেমন যেন আগোছালো, পেশাদার, এবং অমার্জিত। কিন্তু পরে তিনি গোর্ডোন গ্রেইগ এব কাছে অনেক কিছু শিখেছেন। এব' তিনি আমাকে তাঁর গৃহে আমন্ত্রণ ক'রে নিয়ে গেছেন তাঁর নৃত্য দেখতে। আমি আমাব বিষয় জানালে তিনি মার্কিনী-ঘেঁষা ফরাসীতে বলতেন—‘আপনি যখন আগে আমার নাচ দেখেছেন তখনও আমার নৃত্যের কলাকৌশল তেমন ক'বে বস্তু হয় নি, বস্তুত আমি সত্যিকারের নাচ বিষয়ে কিছুই প্রায় জানতাম না, কিন্তু এখন ’।

আমি তাকে প্রথম বেলিনে দেখি। শহরে তখন অবিরাম তুষারপাত চলছিল। রাস্তাঘাট কাদা প্যাচপেচে। আমি প্রথম তাঁকে দেখলাম একটা হলধরে—আমি ঢুকছি তিনি বেরুচ্ছেন। চওড়া লালচে রংয়ের ভূমিচুম্বিত

আলখান্না আর তারপর পাহুকাবিহীন দু পা—যদিও দু পায়ে ছিলো গালোশ। সে সোনে দাঁড়িয়ে পা থেকে গালোশ জোড়া খুলে নিলেন এবং আমার বিম্বিত চোপের সামনেই খালিপায়ে প্রবেশ করলেন সালোঁতে। কা'ন্টেন্স হারাক তখনকার দিনে বেলিন রাজসভায় সবচেয়ে সুন্দরী মহিলা এবং স্বয়ং আভিজাত্যবিশিষ্ট সম্রাজ্ঞীর সখী। সেই কা'ন্টেন্স হাবাক হচ্ছেন সালোঁর অধিকর্তা। আর ইসাডোরা তাঁরই নয়নের মণি। সম্রাজ্ঞীকেই জিজ্ঞেস করা হয়েছিলো—কোনো মহিলা যদি খালি পায়ে বিচরণ করেন তবে কি তা ঐতিহাসিক বলে বিবেচিত হবে। সম্রাজ্ঞীর পরিচারিকা তাঁকে আশস্ত করছিলেন অভয়-বাণীতে। (এ ঘটনাটি আমি অল্পদিন পরিচালনার মুখেই শুনি।) এই ঘটনা থেকেই ইসাডোরার সমর্থনে এক খ্রীষ্টিয় মহিলা সমিতি গঠিত হয়েছিল। ইসাডোরার এই রবরবা বেশ কিছুদিন চললো। যতদিন না পর্যন্ত একথা অগ্রাহ্য করা গিয়েছিল—এই অক্ষতযোনি ইসাডোরা খুব শিগগিরি একটি সহান লাভ করবেন। সেই মুহূর্তে এই মহিলা সমিতি ভেঙ্গে টুকরো টুকরো হয়ে গেল, তাই ইসাডোরা ঠাৎ একদিন বেলিন ত্যাগ করে চলে গেলেন।

হায় ইসাডোরা, মাঝে জীবনে তুমি যা কিছু প্রার্থাসিক, যা কিছু বিত্যাগজনী, অনেক প্রবন্ধ সম্বন্ধে কাটিয়ে উঠতে ব্যর্থ হ'লে। চেষ্টা করেছিলে ক্ষুদ্র নীতিবাহী মাকিনতাকে হোনাব শিল্প থেকে বাদ দিতে—মুক্ত প্রেমে 'আহা' রেখে, এমন কি নিজের সন্তানের জনক নিজেই বেছে নিয়ে। অথচ তিনি ছিলেন, এতৎসত্ত্বেও সত্যিকারের একজন শিল্পী। এবং তাঁর শিল্প ও বেদনা-ব্যর্থতা ছিলো তাঁর ক্যানিফোনিয়ার মঞ্চস্থল শহরে মাছুষ হ'য়ে তাঁরই চর্চাবস্তুর অঙ্গ। যে নৃত্য আজ আমরা শিল্পের পর্দায় উন্নীত বলে স্বীকার করেছি এবং এমন কি রাশিয়ান ব্যানে পর্যন্ত—সম্ভবত এই পর্দায় পৌঁছতে পারতো না ইসাডোরা না থাকলে। এই সব কিছুই পরিবর্তিত হয়েছিল তাঁরই দ্বারা।

১২.

পারী, সেপ্টেম্বর ৬, ১৯২১

গিবেছিলাম পোল ভালেবির কাছে—আমার জন্ম ভূমির গায় গীক্স অনুবাদ করার অনুরোধ করতে। ভালেবির, সমস্ত সিঁধি কাটা রূপোলীচুল, সম্ভ্রান্ত কালো পোষাক, সম্মানার্থে পরিহৃত নবল গোলাপ—সব নিয়ে ঠিক যেন

একজন অভিজাত রাষ্ট্রপুরুষ। তখন তিনি খুবই ব্যস্ত ছিলেন নানা অস্থাবর কর্মে এবং গেরগীক্স অস্থাবরে ছিল তাঁর একান্তই অনীহা। বললেন, গ্রাম্য-জীবন বিষয়ে তিনি প্রায় কিছুই জ্ঞাত নন—কেবল জানেন সমুদ্র ও স্রাক্ষাশ্বেতের কথা। এমন কী একদিন মালার্মেকে পর্যন্ত তাঁকে বোঝাতে হয়েছিল—কাকে বলে গোব্দম। ১৮৯৮ খ্রীষ্টাব্দে মালার্মে তাঁর এক অত্যন্ত স্ববর্ণীয় বাক্যবদ্ধ রচনা কবেছিলেন এই প্রসঙ্গে। ভালেবি গেছেন মালার্মের গ্রাম্যে আবাসে তাঁর সঙ্গে সাক্ষাৎ করতে—তখন গ্রীষ্মের শেষাংশে, যখন মাঠে মাঠে সাজান বয়েছে স্বর্ণবর্ণ গোব্দম। দুই কবি মাঠের আলপথে চলছেন—ভালেরি জানতে চাইলেন এইসব খাসের নাম। মালার্মে বললেন, “ম্যা, মঁশেব, সেং দ্য র্রে”।<sup>২</sup> ভালেরি হঠাৎ তখন সেই সোনালি ফসলের দিকে তাকিয়ে ভাবছিলেন তাঁর নিকট যা অনেক বোঁশ আকর্ষণীয়, পারীষ আগামী কনসার্ট সীজনের কথা। মালার্মে বললেন, “C'est le premier coup de cymbales de l'automne”।<sup>৩</sup> ভালেরি অবশ্য আমাকে পরামর্শ দিয়েছিলেন আঁত্রে জিদের কাছে গেরগীক্স অস্থাবরের জন্ত—এরূপ সে চিরদিন চাষবাসে খুবই উৎসাহী।

নিজের রচনা সম্পর্কে বলতে গিয়ে বললেন—গত পাঁচ বছরে তিনি এমন কিছুই রচনা করেন নি যাতে তাঁর বিন্দুমাত্র উৎসাহ ছিল—যা কিছু লিখেছেন সবই কোনো না কোন অস্থাবর সাপেক্ষে। ১৯০৭ খ্রীষ্টাব্দের পূর্ব পর্যন্ত কেউ তাঁর কোনো বচনার প্রতি মনোযোগ অস্থাবর করে নি। তারপর তিনি হঠাৎ একদিন হয়ে উঠলেন সকলের আদর্শ—সকলের ভিত্তি—আব সেই থেকে তিনি নন নিজের নিয়ন্তা। তাঁকে চাটুকরিতাব জগত বললাম ‘এটাই তো খ্যাতিব বিডম্বনা।’ ‘একথা প্রত্যেকে আমাকে বলে আব প্রতিবার আমি প্রতীক্ষা করি পববর্তী চাটুকরকে আমি গলা টিপে হত্যা করবো।’

ভালেবি সম্পর্কে আমার ধারণা, তিনি একজন পুরানো আমলের অভিজাত দার্শনিক ও বাণিজ্যিক—এগুলো সব তাঁর মন্যে সমভাবে মিশে গেছে আর তা অলঙ্কৃত কবেছে বুদ্ধিমত্তা ও বিবেক। মানসিক গঠন ও দৃষ্টি তাঁর অপরিচ্ছন্ন গভীরতার উপর একটা চমৎকার আবরণ সৃষ্টি করেছে। এই আবরণ আসলে বর্ণনাসাধ্য নয় এবং সম্ভবত ইচ্ছাকৃতভাবে হৃদ্যবোধী।

১৩.

বের্লিন, ২২ অক্টোবর

কার্দিনান্দ ব্রাকনার-এর ‘অপরাধী’ দেখলাম। বিষয় হচ্ছে—আমরা প্রত্যেকে এক একজন অপরাধী অথবা, পক্ষান্তরে কোনো অপরাধীর অস্তিত্ব নেই, কিন্তু পরিবেশ, পারিপার্শ্বিকতা—ক্লেশের ধারণা অমুখ্যায়ী, অপরাধীর সৃষ্টি হবে। তেমন কিছু ভালো হয়েছে তা বলা যায় না। কেবলমাত্র বিশাল মঞ্চকে ছয় ভাগে ভাগ করে ছয়টি দৃশ্যের অবতারণা ও যেভাবে সমকালীনতাব্য বিষয় মঞ্চে উপস্থাপনা করা হয়েছে তা নাটকটিকে সত্যিকারের অভিনবত্ব দিয়েছে। নাটকের এই সমকালীনতা বিষয় অবশ্যই হেইনরিখ মান-এর ‘বিবি’ নাটকের তুলনায় সোচ্চার অথচ দর্শকরা একবারও কোনো অসন্তোষের কারণ খুঁজে পান নি। যে দৃশ্যটিকে কোনো কিছুই ঢেকেঢুকে নেই, যেমন একটি দৃশ্য যা মহিলাদের নিজস্ব ঘরের মতো করে সজ্জিত, সেখানে একজন মার্জিত চেহারার যুবক বছর ১৬ বয়সের একজন বালককে কোলে বসিয়ে তাকে চুম্বন করছে—তাতেও দর্শকরা কোনো আপত্তিকর কিছু পান নি। দর্শকদের কাছে যেন সব ব্যাপারটা সহজভাবে বোধগম্য—নতুন করে বোঝাব কিছুই নেই। দুইজন রমণীর মধ্যে যৌন আকর্ষণ, কিংবা একজন পুরুষ ও একজন বালকের মধ্যে সমকাম দৃশ্য যেমন প্রাচীন গ্রীসে স্বাভাবিক হিসেবে গ্রহণ করা হতো তেমনি এরাও গ্রহণ করছেন—যদিও ব্যাপারটা এখন পর্যন্ত নাটকের ক্ষেত্রেই কেবল সীমাবদ্ধ।

১৪

বের্লিন ২২ জানুয়ারী ১৯২০

শ্রীমতী হ্যারগু নিকলসন, সঙ্গে ভার্জিনিয়া ও লিওনার্ড উল্ফ, আমার গৃহে চায়ে এসেছিলেন। ভার্জিনিয়া উল্ফ দীর্ঘাঙ্গী, একটু ক্লান্তদর্শন, হৃদযোবন এবং চেহারার কেনন যেন একটা ক্ষয়িষ্ণুতার ছাপ প্রতীয়মান। অথচ যথার্থ অভিজাত ইংরেজ মহিলাসুলভ মিষ্ট স্বভাব। লিওনার্ড উল্ফ—অত্যন্ত অসপ্রতিভ, আলাপচারিতার সময় কেঁপেঝেঁপে অস্থির, চতুর, কল্পনাপ্রবণ মানুষ। আমরা ‘আমার জ্ঞানক প্রেসের জন্ম শ্রীমতী নিকলসন-কৃত রিল্ফের অনুবাদ নিয়ে আলোচনা করলাম। অধ্যাপক-দুহিতা ভার্জিনিয়া উল্ফ যথার্থভাবে একজন উচ্চমধ্যবিত্তশ্রেণীর প্রতীক। এবং শ্রীমতী নিকলসনও যথার্থই একজন ভদ্রমহিলা, সম্ভ্রান্ত, দীর্ঘাঙ্গী ও মেদহীন, সহজসরল স্বভাব যা তাঁর প্রত্যেকটি আচরণে

প্রকাশ পায়। উনি যেন জীবনে কোনোদিন কোনো অবস্থায়ই হতভম্ব হন না অথবা কোনো সামাজিক বেড়া ডিঙাতেও তার অসুবিধা হয় না।

১৫. বেলিন, ১৩ এপ্রিল, ১৯১২

তরুণ ইহুদি মেসুহিন-এর কনসার্ট ছিলো। এই তরুণ ছেলেটি সত্যিই আশ্চর্য। ওর বাজনার মধ্যে যেন ঈশ্বরের দেওয়া প্রতিভার ফ বা ও শিশুর সারল্যময় অনভিজ্ঞতা প্রকাশ প্রায়। তাঁর অভূতপূর্ব আঙ্গিক কিস্তি স্বাভাবিক-ভাবেই গৌণ হয়ে যায়। একটা আশ্চর্য অমুভূতি হয় তার সঙ্গীতশৈলীর জগ্ন, যাতে বিন্দুমাত্র অন্তর্ভুক্ততা নেই (নেই কণামাত্র ভাবপ্রবণতা। পক্ষান্তরে এক অমলিন, গভীর স্বচ্ছতা সৃষ্টি হয়। বিটোকেনেব “বোমাস ইন এক ছুব” বাজাল সেদিন—যা আমি ইতিপূর্বে একমাত্র যোসেফ যোচিমকে বাজাতে শুনেছি।

১৬. বেলিন ১৫-১৬ জুলাই ১৯১২

সংবাদপত্রে পড়লুম হগো ফন হফ্মানস্টাল-এর জ্যেষ্ঠ পুত্র ফ্রান্স, নিজেকে গুলি ক’বে আত্মহত্যা করেছে। আমি একটা তাব পাঠিয়ে দিলাম। সন্ধ্যায় এবিগ ফন স্ট্রোহেইম এম যুদ্ধের পূর্ববর্তী ভিয়েনা বিষয়ে ছবি ‘ওয়েডিং মার্চ’ দেখতে গেলাম। ছবিটি একজন প্রতিভাধর ব্যক্তির সৃষ্টি।

পূর্বে পাবলৌকিক ক্রিয়ার সময় তাঁর আত্মহননেব আশাতে হফ্মানস্টাল মাঝে গেলেন। আমি সম্পূর্ণ বিমূঢ়। আমাদের এই সময়—আমাদের এই দুঃখময় বন্ধুত্ব ওয়াটাং বাথেনো, পোল কাসিরের, ফন হফ্মানস্টাল

১৭. ভিয়েনা, ১৮ জুলাই, ১৯১২

বচারি চরগোর অন্ত্যেষ্টিক্রিয় জগ্ন খুব ভোবে এখানে পৌঁছেছি। বিকেল ৩টায় রোডাউন-এর প্যাবিস চার্চে অন্ত্যেষ্টিক্রিয়া সম্পন্ন হ’ল। শবদাধার, বেদী ও বেদীর বেড়া সব গোলাপের সমুদ্রে তলিয়ে গেছে। হয়তবা ভিয়েনার প্রত্যেকটি বাগান শূন্য ক’রে এই গোলাপ এসেছে তাঁদের শ্রদ্ধা জানাতে। ছোট্ট গীর্জাটি যেন উপচে পড়ছিলো মাহুয়ের চাপে। রিচার্ড স্ট্রস-এর পুত্রের টিক পেছনেই আমি বসেছিলাম। স্ট্রস ও ম্যাক্স রেইনহার্ট-এর অল্পপস্থিতি খুবই চোখে



পড়ছিলো। একটিমাত্র নিঃসঙ্গ বীণের অপূর্ব বাজনা সঙ্গেও সমস্ত ক্রিয়াকাণ্ডটা কেমন যেন নিম্প্রাণ মনে হচ্ছিল। ভিষণাব প্রায় সব কোতুলী মানুষই পুৰো ধিবে বেগেছে গীজেটা। হালকা গ্রীষ্ম পোষাকে মহিলাবৃন্দ, কিছু মার্কিনী, এছাড়া মাশপাণ থেকে এসেছে অনেক চাবী ও বাবসায়ীরা। শব্দাত্মক বেশ কয়েক হাজির মানুষ যোগ দিলেও শেষপর্যন্ত গবম আবছাওয়াই যেন মৃত্যু প্রতি শ্রদ্ধাটুকু হরণ করে নিল। আমি ছগোব আবেকজন ঘনিষ্ঠ বন্ধুর সঙ্গে হাঁটতে লাগলাম কবরখানার দিকে। আমাদের গভীরতম বন্ধু বিয়োগব্যথা সঙ্গেও গরম যেন তাঁকেও বেশ কাবু করে দিল। কবরখানার দরোজায় এক লজ্জাজনক পরিমিত তৈরি হ'ল। শোকগ্রস্ত মানুষ ও কোতুলী দর্শক উভয়েই হাতাহাতি আরম্ভ করল পুণিবে বেড়া ভেঙ্গে ভেতবে যাণব জ্ঞ। অবশেষে আমাদের ভেতরে ঢোকার অনুমতি দেওয়া হ'লেও আব কোনো বিশ্বয় আমাদের অবশিষ্ট রইল না—কাবণ ততক্ষণে এটা এবটা দারুণ গবমে অন্তর্গত মেলার রূপ নিল। ককিনে একমুঠো মাটি দেবার সময় এক ঝনক কবরটাব দিকে তাকিয়ে ককিনেব সংক্ষিপ্ত প্রসার ও ক্ষুদ্রতা দেখে চনকে গেলাম। এখনো এরই নিচে আত্ম-হত্যাকারী পুত্রের ককিনটা দেখা যাচ্ছে। তারপব সব শেষ হ'য়ে গেল।

ছগো কন হফ্মানসস্তালের সঙ্গে আমার জীবনের একটা অংশও যেন চলে গেল। এইতো মাত্র এক সপ্তাহ আগে উনি আমাদের দু'জনের দীর্ঘ ও নীরবচ্ছিন্ন বন্ধুতার কথা লিখেছেন আমাদেরই বন্ধু গ্রোংস্কে। ওঁর সঙ্গে আমার শেষ দেখা গতবছর ছুনে সেই আবিলা ও দুঃখপূর্ণ ভোজসভায় যেখানে ব্রিগার্ড স্ট্রপ এমন সব কটুক্তি কবেছিলেন যে পাবে হফ্মানসস্তালকে পর্যন্ত ক্ষমা প্রার্থনা করে লিখেতে হয়েছিল।

১৮.

ভিয়েনা, ১০ জুলাই, ১৯২৯

গাড়ি করে স্কোনড্রান গেলাম, ব'সে ব'সে পড়ছিলাম 'হফ্মানসস্তালের 'এভরিম্যান'। দুপুরের আহ্বারের পর রোডাউন গিয়ে দেখি গাটি হফ্মানসস্তাল (ক্রাউ কন হফ্মানসস্তাল), রাইমুন্ড ও পরিবারের অন্ত সবাই—সকলেই বেশ উৎফুল্ল। গাটি বললেন (নিজেকে সাস্থনা দেবার মতো করে) 'ছগোর মৃত্যুর কারণ অবশ্য পুত্রের আত্মহত্যার সংবাদ নয়, কারণ বছর তিনেক আগেই

চিকিৎসকরা ঔষ মূল ধমনী শক্ত হ'য়ে গিয়েছিল ব'লে ঔষ জীবনের আশা প্রায় ছেড়েই দিয়েছিলেন। ফ্রান্স্-এর যুদ্ধের পর উনি বেশ শান্ত হয়েই ছিলেন, প্রাত্যহিক কাঙ্ক্ষকর্মও সব কবোন, অনেকগুলো চিঠি লিখলেন, রাইমুন্ড ও আশার সঙ্গে অনেকক্ষণ ধ'বে গল্প কবলেন—পুত্রের মৃত্যুর বিষয়ে অনেক কথা বললেন—আশার সুন্দর সব কথা। তেমনি, অনেকক্ষণ ধ'বে তাঁর ক্রন্দনও অত্যন্ত তীব্র ছিলো। সোমবার সকালে বোঙ্কার মতোই ঘুম থেকে উঠলেন, খাবার পেলেন নিখর মতোই। তিনটেব সময় ফ্রান্স্-এর অস্ত্রোষ্টি অহুষ্ঠানে যাবার কথা, মাথা টুপিটা পড়লেন—হঠাৎ বললেন, কেমন আচ্ছন্ন মতো লাগছে—বলতে বলতে ব'সে পড়লেন একটা চেয়ারে। গার্টি ঔষ মাথা থেকে টুপিটা খুলে নিয়ে ধীরে ধীরে ও'বে নিয়ে গেলেন ঔষ পড়ার ঘরে। যাবার পথে হাত থেকে খসে পড়া গ্লবসটা নিচু হ'য়ে নিজেই ভুলে নিলেন। পড়ার ঘরে ব'সে পড়ার পব ঔষ জী জিগ্গেস করলেন জামা গলায়গুটা খুলে নেবেন কিনা, কিন্তু কেমন যেন জড়িয়ে একটা অপবিকাৰ উত্তর দিলেন। তাবপরই ঔষ মুগুটা কেমন যেন ব'ঁকে গেছে দেখে ঔষ দ্বী ভয় পেলেন। অথচ জীকে নিজের মুখের দিকে একদৃষ্টে তাকিয়ে থাকতে দেখে জিগ্গেস করলেন, “অমন ক'বে আমার দিকে তাকিয়ে আছ কেন?” তিনি এরকম ক্ষেত্রে সচবাচর যা কবেন—অর্থাৎ উঠে যান আয়নার সামনে কী হয়েছে দেখতে—তা কিছু করলেন না। কথা বলতে খুবই কষ্ট হচ্ছে। তিনি ধীরে ঔকে আরামকোদায গুইয়ে দিলেন এবং ক্রমশ ঔষ স জ্ঞা লোপ পেতে লাগলো।

ততক্ষণে কিন্তু পুত্রের অস্ত্রোষ্টির কাজ শুরু হ'য়ে গেছে। রাইমুন্ড বলছিলো, ক্রত ভাইয়ের অস্ত্রোষ্টিতে যেতে যেতে সে নিশ্চিতভাবে বুঝতে পারছিলো ফিরে এসে আর পিতাকে জীবিত দেখতে পাবে না। এমন কী সে নিজে ও তাঁর মা দুজনেই মনে মনে চাইছিলো যেন পিতা তাঁর এই অচৈতন্যদশা থেকে ফিরে এসে দীর্ঘ রোগ-যন্ত্রণার দশা ভোগ না কবেন। এ রোগ তো সারবার নয়। গার্টির দুঃখ, হুগো ‘আঁরাবেলা’ নাটকের প্রথম অঙ্ক পরিমার্জনা ক'রে যে রিচার্ড ইন্সের কাছে ডাকে পাঠিয়েছিলেন তার প্রাপ্তি সংবাদ তখনো পান নি। অথবা স্ট্রোম যে পরিমার্জিত অংশ পাঠ ক'রে খুসি হয়েছেন তাও জানতে পারছেন না।

হুম্যানসজাল ব্যারোক কবিকুলের সর্বশেষ। এই শ্রেণীর কবিদের মধ্যে

যারা শ্রেষ্ঠ তাঁদের মধ্যে আছেন—শেকসপীয় ও সাগভেনতেস্। ব্যারোক—  
সত্যিকারের অমূল্যতার শিল্প যা আবাস্তব বস্তুপুঞ্জের সঙ্গে সচেতনভাবে  
সংযোজিত। কতই না জাঁকজমক করে হফমানসত্তাল তাঁর রচনার বিষয়-  
গুলোর পবিচর্যা কবতেন, যেন কোনো অমূল্যতার তিনিই পুরোহিত, তিনিই  
গৃহকর্তা—তাই তাঁর গল্প ভাষা এক আনুষ্ঠানিক, ঐন্দ্রজালিক অর্থবহতা লাভ  
করতো। কোনো কিছু বিষয় সবাসরি উন্মোচন তাঁর চরিত্রের পক্ষে অসম্ভব।  
তাঁর কাছে তেমন কোনো বাজ—এমন কি রচনাও ছিলো যেমন অসম্মানজনক  
তেম'ন অশ্রুজনশীল। হফমানসত্তাল বিষয় বেছে নিতেন যাতে তাঁর অমূল্যতা  
কেবল একটা অবলম্বন পায়—অথচ তার অস্তিত্ব বাস্তবে অলীকও হ'তে পারে।  
সুতরাং হয় তিনি তাঁর বচনার বিষয় সৃষ্টি করে নিতেন নতুবা আবাস্তবতার  
অবলম্বন করতেন তাঁর বচনার প্রয়োজনে। আর সেই জন্যই তিনি বস্তুত  
শেষতম ব্যাবোবোধমণী লেখক বলে চিহ্নিত।

১০

বের্লিন, ১০ আগস্ট, ১৯২৯

প্রকাশক হাচিনসন এবিথ মারিয়া রেমার্কের কে আমার কাছে পাঠিয়েছিলো  
ওঁর চুক্তিপত্র বিষয়ে আলোচনার জ্ঞাত। মাথাটা যেন একজন স্বাধীন চাবীর  
ছেলের মতো, মুখে গভীর রেখা ছড়াছড়ি, নীল চোখ, মাথার চুল এমন কী  
জপসম্ম সোনালি। কথা বলাব ৮° বেশ দৃঢ় বিস্তৃত কবিত্বপূর্ণ। বলছিলো,  
বিস্তারিত ভাবে, এমন বি না থেমে—কী করে ওমনাক্রমে কোনো উপদেশ,  
কোনো সাহায্য ছাড়াই সে তাঁর বেদনাময় শৈশব পেবিয়ে এখানে এসে আজ  
পৌছেছে। সে যে বেঁচে আছে আজও—এটাই তাঁর কাছে একটা অসম্ভব  
ঘটনা বলে মনে হয়। যখন যুদ্ধ থেকে ঘবে দিলো তখন তার মা মৃত্যুশয্যায।  
হাসপাতালে শাবিত মৃত মাকে দেখে সে চিনতে পর্যন্ত পাবে নি। যুদ্ধের সময়  
তাদের মনে হ'তো—যুদ্ধ শেষে যখন শান্তি স্থাপিত হবে তখন সব কিছুই ঠিক  
হ'য়ে যাবে। কিন্তু হঠাৎ একদিন বোঝা গেল ওরা কত অসহায়। জীবনে যে  
কী করবে সে সম্পর্কে তার কোনো স্পষ্ট ধারণা ছিলো না। 'কনটিনেন্টাল-  
রবার' কোম্পানিতে কিছুদিন চাকুরি করলো। সেখানে বিজ্ঞাপনের কপি দেখা  
ও বিজ্ঞাপনের জন্য ছোটোছোটো গান বাঁধাই তার কাজ ছিলো। নাকড'চু

সাহিত্যের কাগজগুলোর পাতায় একদিন উপস্থিত থাকতে পারবে এই স্বপ্ন দেখতে দেখতে এরপর বেলিনের একটা খবরের কাগজে খেলাঘুলার সাংবাদিক হিসেবে যোগ দিল রেমাকে। সাহিত্যকর্মের প্রচেষ্টা হিসাবে তখন লিখতে শুরু করেছে “অল কোয়ার্টেট অন দ্য এয়েস্টার্ন ফ্রন্ট”। ছয় সপ্তাহের মধ্যে এই রচনাটা শেষ হ’য়ে গেল, লেখা বেশ তরতরিরে এগলো, কোনো অসুবিধা নেই। “আসলে লেখা তখনই সহজ হ’য়ে ওঠে যখন রচনার বিষয়ের ওপর সত্যিকারের দখল থাকে.....কখনো হয়ত আপনি রেলগাড়ি চ’ড়ে কোথাও যাচ্ছেন হঠাৎ বিকেলের বিষল আলোয় দেখলেন দূরে একজন মানুষ পার হ’য়ে যাচ্ছেন বিস্তারিত নিঃসঙ্গ এক মাঠ। দিগন্তে নেমে আসা আকাশের পরিপ্রেক্ষিতে তাকে যেন মনে হ’ল অসম্ভব দীর্ঘকায়। এমন করেই আমার লোকের আকাশের প্রেক্ষাপটে স্থাপন করতে হবে, গড়ে তুলতে হবে তার পেছনের ইতিহাস, তবেই অহেতুক বিস্তৃতি অথবা কল্পনাস ছাড়াই আপনার লোকেরা হ’য়ে উঠবে স্মরণীয়....” সঠিক বলতে গেলে রেমার্কেরও তাই করার চেষ্টা করেছে। তাঁর চরিত্রদের স্থাপন করেছে অসীমের প্রেক্ষাপটে এবং যিনি তা স্পষ্টভাবে করা সম্ভব হয়েছে—রচনাকারী হ’য়ে উঠেছে সরলতম। হয়ত বা তার বাক্যগুলো যতখানি একজন লেখকের কাছে আশা করা যায় ততটা পটু নয়, কিন্তু তা অনেক বেশি ক’রে স্বপ্নের দ্রুতম গভীরে প্রবেশ করে সহজে।

আর্নল্ড ওসাইগ ওকে বলেছে ‘বেপরোয়া’, ওসাইগের নিজের রচনা পুস্তক ও পাঠকের মাঝখানে দোহুলামান, রেমার্ক চেয়েছিলেন পাঠকের আরো কাছাকাছি পৌঁছতে। যদি তার রচনাশৈলী ওসাইগ-এর তুলনায় হ’য়ে থাকে অপরিণীলিত তথাপি রেমার্ক যা করতে পেরেছে তা অনেকখানি। কিন্তু “অল কোয়ার্টেট”-এর সাফল্য তেমন কিছু উৎসাহজনক হয় নি। এর পূর্বে অবশ্য তাঁর মনে হয়েছিল সফলতাই তাঁর একমাত্র কাম্য—কিন্তু ক্রমশ বৃদ্ধিতে পেরেছে সাফল্য কখনো মানুষকে পরিপূর্ণতা দেয় না। এমন কি পুস্তকটি প্রকাশের পর প্রথম কয়েকমাস সে প্রায় আত্মহত্যা়ই সমীচীন বলে ভাবতে আরম্ভ করেছিল; কিন্তু মাঝে মাঝে মনে হয়েছে হয়ত গ্রন্থটি কোথাও কারো কোনো প্রয়োজনে লাগবে, আর তাই তাঁকে আত্মহনন থেকে নিবৃত্ত রেখেছে। এটাই একমাত্র

জকরি। কোনো একটা কারণের জন্য শান্তি অথবা মাত্র একজন মানুষের  
এয়োজনে, এই ইচ্ছে প্রকৃত সার্থকতা। পরবর্তী জীবনে সে কিছু একটা করতে  
চায়, এমন মানুষের জন্তে যে পৃথিবীতে একান্ত নিঃসঙ্গ, হয়ত বা পথভ্রান্ত—  
তাদের জন্য নির্মাণ করা যেতে পারে একটা ঘোষ আবাস যেখানে তরুণ লেখকরা  
নিশ্চিন্তে বসবাস ও রচনাকর্ম করতে পারবেন। রোমার্কে বলছিল, “অল  
কোয়্যায়েট” বস্তুত ভালো গ্রন্থ কিনা তা সে জানে না। সে জানে, সে কেবল  
ভীষণ কবির সব শক্তি দিয়ে রচনা করেছে এই গ্রন্থ।

সন্ধ্যায় ভোজে আর্নল্ড ওসাইগ এসে ঘূর্ততার সঙ্গে রোমার্কে'র বিরুদ্ধে আমার  
কানে দিঘ ঢালছিল। যখন সকলেই রোমার্কে'কে প্রশংসা করছে তখন যেন  
মাত্র একজন কেউ তাঁর নিন্দা করেছে—এমনি একটা ভাব দেখিয়ে বললো :  
“না না, বইটা খুব ভালো। রোমার্কে আসলে যেন-এর জায় একজন উৎকৃষ্ট  
অপেশাদার ঔপন্যাসিক। ‘অল কোয়্যায়েট’-এর মতো একটা মহৎ উপন্যাস  
অব্যক্তই সে হঠাৎ করে মিথ্যে ফেলতে পারে—আর ঠিক এই কারণেই তাঁকে  
অপেশাদার বলা হয়েছে। যে বীজ থেকে মহৎ উপন্যাসের জন্ম হয় তা সে  
জানেন না—অথচ না জেনে সেই বীজ সে আবিষ্কার করে ফেলেছে, ব্যবহার  
করেছে অদ্ভুতভাবে। উপন্যাসে যেখানে সেই চাবীর ছেলটি গাছের ফুলকোটা  
দেখে হঠাৎ বুঝতে পারলো যুদ্ধ ব্যাপারটাই আর সহ করা যাচ্ছে না—আমি  
হ’লে ঠিক সেখানেই গল্পের আরম্ভ করতাম এবং অল্পসব চরিত্র ও ঘটনা এই  
চাবী বালকটিকে ধরেই গ’ড়ে তুলতাম। তবেই না এই কাহিনী এক মহৎ  
উপন্যাসে রূপান্তরিত হ’ত।” আসলে, সেই সন্ধ্যায় ওসাইগ ঈর্ষান্বিত  
হ’য়ে কিছু ঘূর্ত কথা বলছিলেন, যাতে না ছিলো কোনো বুদ্ধির চমক বা সন্দেহভরতা,  
কলে সমস্ত সন্ধ্যাটাই একটা ক্লান্তিকর সাহিত্যসম্পর্কিত গালগল্পে নষ্ট হ’লো।

২০.

পারী, ৩-৪ অক্টোবর, ১৯৭০

আমি তখন নাপিতের চেয়ারে ব’সে ছিলাম—যখন স্ট্রেলমান-এর মৃত্যু-  
সংবাদ এলো। চেয়ারটা মনে হ’ল যেন গরম করলো। তিনি কাল কৃষ্ণজের  
কিনা বন্ধ হলে মারা গেছেন—এই খবর আজ ‘পারী মিজি’ কাগজে সরকারী-  
ভাবে ঘোষণা করা হয়েছে। তাঁর মৃত্যুতে যে অপূরণীয় ক্ষতি হ’ল, বা তার

কলাকল যা হবে তা কল্পনাও করা যাচ্ছে না। পরে আমি আমাদের দূতবাসে গিয়ে কাউন্টসেলারের সঙ্গে দেখা করেছিলাম—তিনি বললেন, স্ট্রেসম্যানের মৃত্যুতে একটা ভয় ও আতঙ্কের সৃষ্টি হয়েছে, বিশেষত ভবিষ্যত বিষয়ে। আমার অবশ্য মনে হয়—স্ট্রেসম্যানের মৃত্যুর ফলে প্রথম যা হবে তা হচ্ছে জার্মানির আভ্যন্তরিন রাজনৈতিক অস্থিরতা। যার ফলে জাতীয়তাবাদীরা আরো বেশি দক্ষিণপন্থী-ধেঁয়া হবে এবং কোয়ালিশন হযত বা ভেঙে যাবে—এর পরিণতি হিসাবে সুগম হবে একদায়কতন্ত্র প্রতিষ্ঠার পথ।

এই মৃত্যুর বেদনা করাসীদেশেও এমন ব্যাপকভাবে প্রকাশ পেয়েছিল যাতে মনে হ’তে পারে হযত বা একজন সর্বজনশ্রদ্ধের করাসী নেতাই মারা গেছেন। মনে হচ্ছিল, যেন সমস্ত যুরোপ এক জাতি হ’য়ে উঠেছে। করাসীরা স্ট্রেসমানকে যুরোপীয় বিসমার্ক হিসেবে ভাবতে শুরু ক’রে দিয়েছিল। স্পষ্টই বোঝা গিয়েছিল, গত যুদ্ধে পরবর্তীদিনে যারা বিশ্বখ্যাতি অর্জন করেছিলেন তাদের মধ্যে প্রায় অধিকাংশই জার্মান—আইনস্টেইন, একেনার, কোহল, রেমার্ক, স্ট্রেসমান। অল্প যারা এই পর্দায়ে পৌঁছেছিলেন তাঁরা হচ্ছেন—লিওবার্গ, লেনিন, প্রুগ।

২১.

লণ্ডন, ১৪ নভেম্বর, ১৯২০

অপরাহ্নে ট্যাভিস্টক স্কোয়ারে গেলাম লিওনার্ড ও ভার্জিনিয়া উলফদের সঙ্গে চা পানে। লিওনার্ড বেশ সঙ্কল্পবৃত্তির সঙ্গে আমার গ্রন্থ বিষয়ে বললেন। জানালেন, ওর কৃত আলোচনাটি পরের দিন ‘নেশনে’ বেরবে। ভার্জিনিয়া অভিযোগ করলেন, “জানেন, আমার স্বামী গত সপ্তাহের প্রায় প্রত্যেক রাতে আণাকে ঘুমতে দেন নি আপনার বই থেকে নানা অংশ প’ড়ে প’ড়ে শুনিয়ে।” এরপর আমরা রাধেনো ও স্ট্রেসমান বিষয়ে নানা আলোচনা করলাম। পরে বার্নার্ড শ’র সঙ্গে দেখা করতে গেলাম। তিনি আজকাল আর এডেলকি টেরাসে থাকেন না, বাসস্থান পরিবর্তন ক’রে গিয়েছেন হোয়ায়েটহল কোর্টে। বাসস্থানটি বিলাসবহুল ও সেখান থেকে টেমস্-এর মনোরম দৃষ্টাবলী দর্শনীয়। ওঁর ব্রীচ স্বভাব যেমন অত্যন্ত মধুর, তেমনি সহজসরল। একটু মুটয়েছেন সত্যি তবু এখনো ভদ্রী ও তরুণীর মতোই দ্রুত চলাফেরা করতে পারেন (যদিও যাবার চুল প্রায় সব শাধা হ’য়ে গেছে)। অত্যন্ত সাবলীলভাবে অতীত ও

বর্তমানের নানা বিষয়ে কথা বলতে পারেন। আমরা আমাদের যুদ্ধ পূর্ববর্তী ইংলণ্ড ও জার্মানির মিলনের বিষয়ে যে জোর প্রচার একদা যৌথভাবে চালিয়েছিলাম সেইসব স্মৃতিচারণ করতে করতে মনে পড়লো—প্রিন্স লিচনোভ্‌স্কির সঙ্গে আমাদের সেই বিখ্যাত দ্বিপ্রহরের আহারের কথা যেখানে শ তাঁকে গ্রের বিরুদ্ধে একটু তপ্ত করবার বৃথা চেষ্টা করছিলেন। তিনি তখন এখানে জার্মানি রাজদূত। তারপর শ বললেন এই গ্রীষ্মে রিচার্ড স্ট্রোস ও তিনি একসঙ্গে কাটিয়েছেন তার গল্প—“আশ্চর্যের বিষয় যে যতক্ষণ স্ট্রোস ও আমি ব্রাওনিতে একসঙ্গে ছিলাম কেউ আমাদের বিশেষ ক’রে লক্ষ্য করে নি। কিন্তু যখন জেনে টিউনি এসে আমাদের সঙ্গে যোগ দিলেন তৎক্ষণাৎ ফোটোগ্রাফাররা আমাদের ছেঁকে ধরলো। আসলে তারা সবসময় ওখানে ছিলো, আমাদের চারপাশেই ছিলো, অহুসরণ করছিলো, লক্ষ্য করছিলো……” তিনি টি ই লরেন্সের সম্পর্কে একটা গল্প বললেন, উনি শ’দের পারিবারিক বান্ধব, এবং প্রচারিত হবার বিরুদ্ধে তাঁরও একটু খেপামি আছে। লরেন্স যখন বললেন, তাঁর প্রত্যেকটি মুহূর্তই প্রায় সাংবাদিকরা অহুসরণ করেন, শ তার উত্তরে বলেছিলেন “যথার্থই তারা আপনাকে লক্ষ্য করে কারণ আপনি সর্বদাই পাদপ্রদীপের আলোর মাঝখানে লুকিয়ে থাকেন।”

২২.

পাবী, নভেম্বর ২২, ১৯৩১

ভাসেঁইতে রাজকুমারী বাসিয়ানোর ওখানে দ্বিপ্রাহরিক ভোজে অগ্ন্যস্ত্রদের মধ্যে অর্ধে জিদ-ও ছিলেন। আমাকে দেখে মনে হ’ল বেশ প্রীত হয়েছেন। আলাপচারীতার মাঝে আমি জার্মানির প্রচণ্ড অর্থনৈতিক হ্রসবহার কথাটাও উল্লেখ করলাম। জিদ বললেন, তাঁর কোনো সন্দেহ নেই যে সাধারণভাবে জনতার রহস্তর অংশের কাছে অর্থ অপ্রতুল, কিন্তু করাসীদের কাছে এটা বিখ্যাত ক’রে তোলা প্রায় অসম্ভব, কারণ যে সব করাসী জার্মানি থেকে ভ্রমণ শেষে কিরছেন তাঁরা কেবল জার্মানিতে অকল্পনীয় অপচয়ের গল্পই করেন। শুধু তাই নয়, করাসীদেশে বাস করেন এমন অনেক জার্মান আছেন তাঁদের দেখে মনে হয় পুড়িয়ে ফেলার মতো প্রচুর অর্থ তাঁদের করায়ত্ত। টেবলে বসার পর জিদ বললেন তিনি নাকি অস্কাববি ‘জারাস্থস্কট’ পড়েন নি অথচ নীৎসের অগ্ন্যস্ত্র

প্রায় সব রচনাই তাঁর পড়া। এই গ্রন্থের রচনাশৈলী তাঁর কাছে অসহ্য মনে হয়। আরো বললেন, টোমাস মান তাঁর সঙ্গে এই নিষে তর্ক করেছেন যে গায়টে কখনো ‘প্রমিথুস’ রচনা করেন নি, উনি কেবল জ্ঞাত আছেন গায়টের ‘প্যাণ্ডোরা’ বিষয়ে আর তাই দুই-এর মধ্যে গুলিয়ে ফেলেছিলেন। আহাঃপর্ব সমাধা হ’লে আমি জিদকে সিনেমা তে মিবাক্স পৌঁছে দিলাম কারণ উনি সেখানে লিলিয়ান হারভে কে দেখতে যাবেন ডের কোংগ্রেস তানংস ছনিত্তে আমাৰি প্ররোচনা৷

২৩. বের্লিন, সেপ্টেম্বর ২৪, ১৯৩২

আত্রে জিদ এখানে এসেছেন। আমার সঙ্গে গিয়েছিলেন গ্রানভাণ্ড-এ টম কাকার কেবিন নামক গৃহপ্রকল্প। তাঁকে প্রকল্পটি অত্যন্ত প্রীত করেছে বোঝা গেল—‘লা সিতে মাজিক্।’ খুঁতখুঁত করতে লাগলেন ক্রাসীদের পিছিয়ে পড়া দেখে—যখন স্থাপত্যবিদ্যা জর্মনিতে এতোটা উৎকর্ষ লাভ করেছে ঠিক তখনই ক্রাসীদেশ এতোটা পিছিয়ে পড়লো কেন? তারপর আমরা গেলাম হেলেন ফন নোসতিত্-এর ওখানে চায়ে কারণ জিদ নিকারবোকার নামক মার্কিন সাংবাদিকের সঙ্গে দেখা করবেন। নিকারবোকার মানুষটি ছোটোখাটো, দৃঢ়চেতা, লালচুল, রেখাময় অথচ তাক্র্যাময় মুখশ্রী। তিনি তৎক্ষণাৎ আমার সাক্ষাৎকার নেওয়া শুরু করলেন বিশ্বসংকট বিষয়ে আমার মতামত জানতে চেয়ে। তিনি একটি গ্রন্থ লিখছেন যার বিষয়—এই সংকট কী কেবল পূর্বের অন্তসব সংকট থেকে “মাত্রিক তকাং” সম্পন্ন না “গুণীয় তকাং” সম্পন্ন। এখন স্মরণে নেই আমি কোন একজন দার্শনিককে উদ্ধৃত ক’রে বলেছিলাম, এমন একটা সময় কখনো আসে যখন মাত্রিকতা পরিবর্তিত হয় গুণীয়তায়। আমার ভয় হচ্ছে, এখন আমাদের সংকটের সেই সময়ই এসেছে। অর্থাৎ সংকটের বিপুল আয়তন এমন এক পর্যায়ে আজ পৌঁছেছে যে গতদিনের অন্তসব সংকট থেকে এর চরিত্র সম্পূর্ণ ভিন্ন হ’য়ে গেছে।

২৪

বের্লিন, জুন ২৮, ১৯৩২

ফ্রাউ ফন ওসিয়েৎসকী টেলিফোন ক’রে জানালেন যে নাৎসীরা তাঁর গৃহের



সামনে জনবিরল রাস্তায় দিবারাত্র প্রহরা দিচ্ছে। বেল্লিনের রাস্তায় ক্রমশ নাৎসীরা এক ভয়ের বাজত্ব বিস্তার করছে।

২৫.

কান্নুম, অগস্ট ১৪, ১৯৩২

মাসে'ই-এর সংবাদপত্রের খবর—গতকাল হিগেনবার্গ হিটলারকে চ্যানচেলর করতে রাজি হন নি। চূড়ান্ত আলোচনা মাত্র তের মিনিট চলে। অতঃপর কী? আত্মঘাতী গৃহযুদ্ধ অথবা গৌরবহীন নাৎসী আন্দোলনের পতন? একটা ব্যাপার ঠিক যে আমরা সবচেয়ে অন্ধকারায় অবস্থায় পৌঁছছি। বলা কঠিন—কে সর্বাপেক্ষা বেশী প্রতিক্রিয়াশীল—স্ক্লেচার না নাৎসীরা।

২৬.

পারী, অগস্ট ২৬, ১৯৩২

ফরাসী কাগজে সবচেয়ে গরম খবর হচ্ছে জার্মানির রাজনীতি। প্রতিদিন লেখা হচ্ছে—হিটলার, ফন পাপেন, স্ক্লেচার-দের সম্পর্কে। বেশির ভাগ ফরাসী নিজের দেশের বাজনীতির তুলনায় অনেক বেশি জার্মানির রাজনীতির খবর রাখে। ফরাসীরা পরিষ্কার বুঝতে পারছে যে তাদের ঘরের কাছেই একটা আশ্চর্য্যগিরি জীবন্ত হ'য়ে উঠেছে—যা যে কোনো মুহূর্তে সেই দেশের নগরপ্রান্তর সব জালিয়ে পুড়িয়ে ছারখার ক'রে দেবে। সেই অগ্নিস্ফুলিঙ, প্রকৃতির ক্রোধ, যার বিকল্পে মানুষের কিছুই করার নেই—তা দেখবে বলে ফরাসীরা অপেক্ষা ক'রে আছে। হায়, জার্মানি, তুমি আবার হ'য়ে উঠলে “বিখ্যাতরকা”। ফরাসীরা অল্পভব করছে এক নতুন পৃথিবীর আবির্ভাব ঘটেছে। এরা হয়ত বা বল-শেভিকদের চেয়েও তাদের পক্ষে আশু বিপদজনক। অথচ এটাও ভাবছে যে এই নতুন তারকা জন্মের আগেই ধ্বংস হ'য়ে যাবে।

২৭.

বের্লিন, সেপ্টেম্বর ১, ১৯৩২

মার্কিন ভ্রাতৃ সম্রাট গুগেনহেইম-এর সঙ্গে নৈশ আহার ছিল। ভান্সা কনডের মারভিৎস, যাকে আমি প্রায় তিরিশ বছর পরে দেখলাম, উৎফুল্ল কণ্ঠে জানালেন, তাঁর সব আত্মীয়-স্বজনই নাৎসী। মহিলা নিজে কিন্তু রাজতন্ত্র অস্বীকারিনী। অবশ্য জাতীয়তাবাদে এবং সিমিটিক বিরোধী আন্দোলনে

আস্বাবতী। আমিও তাঁর মতাবলম্বী কিনা জিজ্ঞেস করলে জানালাম—না।  
নচেৎ আজ নৈশ ভোজে একজন জু'র আতিথ্য গ্রহণ করতাম না। • • ব্যারোনেস  
রেব্যো যিনি ১৯১৮ পর্যন্ত স্ট্রাসবুর্গে বাস করতেন এবং এখন পর্যন্ত যিনি নিজেকে  
একজন এলসেমীয়ান ব'লে ভাবেন, তিনিও নাৎসী অল্পরক্ত হ'য়ে উঠেছেন। তার  
মতে “আন্দোলনের” সবচেয়ে আশ্চর্যজনক দিক হ'চ্ছে যে সাধারণ মানুষকে  
পর্যন্ত শেখানো হ'চ্ছে—তাদের ত্যাগের কথা অথচ গত যুদ্ধের সময় কেবলমাত্র  
আমাদের শ্রেণীর লোকেরাই ত্যাগ স্বীকার করেছে। আমি বললাম, দুই-ই  
সমান। যুদ্ধে কয়েকলক্ষ মানুষ মারা গেল, কয়েক সহস্র মারা গেল অনাহারে।  
আমার আপনার কোনো আত্মীয় কিন্তু তখনও মরে নি।

শ্রীমতী গুগেনহেইম আদিম ও আধুনিক পরাবাস্তবতার চিত্র সংগ্রাহক।  
তিনি বললেন, “যদিও এই দুই শ্রেণীর মধ্যে তুলনা চলে না কারণ আদিকালীনরা  
অনেক বেশি দামী।”

২৮. বের্লিন, নভেম্বর ১৪, ১৯৩২

কন পাপেন গতকাল তার পুত্র মন্ত্রীসভার সঙ্গে পদত্যাগ করেছে।  
অবশেষে। এই সদামুদ্র হাস্যময় মূর্খ অগট্ট মানুষটা গত ছয় মাসে যা ক্ষতি  
করেছে এব পূর্বে অগ্নিকোনো চ্যানচেলর তা করতে পারেন নি। সবচেয়ে দুঃখের  
হচ্ছে—সে হিনডেনবার্গের সুনামের অপূরণীয় ক্ষতি সাধন করেছে।

২৯. বের্লিন, জানুয়ারী ৩, ১৯৩৩

আমার দেওয়া দ্বিপ্রাহরিক ভোজের নিমন্ত্রণে যখন আমার অতিথি এসে  
পৌঁছলেন—তিনিই নিয়ে এলেন হিটলারকে যে চ্যানচেলর করা হয়েছে—এই  
দুঃসংবাদ। আমি বিমূঢ় হ'য়ে গেলাম। আমি এরকমটা হবে আশঙ্কা করি নি,  
অন্তত এত দ্রুত হবে তা বুঝি নি।

৩০. বের্লিন, ফেব্রুয়ারী ২৭, ১৯৩৩

লোর ভোজনালয়ে রাজের আহার শেষ করছিলাম, এমন সময় বুজো লোর  
নিজেই আমার কাছে উঠে এলো—খবর, রাইখস্ট্যাগ জলছে। তখন রাত

দশটা। তাহ'লে পরিকল্পিত গুপ্তহত্যাটা ঘটেছে—অবশ্য যেমনটি আমরা ভেবে-  
ছিলাম তেমন হয় নি। হিটলার নয়—জলছে রাইখস্ট্যাগ। এর শেষ পরিণতি  
যে কী তা কেউ জানে না।

৩১.

ফ্রাঙ্কফ্র্ট, মার্চ ৮, ১৯৩৩

সন্ধ্যায় আমি পারীর দিকে রওনা দিলাম।

কিছু মূল নামের তালিকা ও বাংলা হরফে ব্যবহৃত রূপ

Berlin—বেলিন

Paris—পারী

London—লণ্ডন

Weimar—হাইমার

Einstein—আইনস্টেইন

Jean Cocteau—জঁ। ককতো

Harold Nicolson—হারোল্ড নিকলসন

Leonard/Virginia Woolf—লিওনার্ড/ভার্জিনিয়া উলফ

Yehudi Menuhin—ইহুদি মেনুহিন

Diaghilev—ডিয়াঘিলেভ

Hugo Von Hofmannsthal—হুগো ফন হফমানসস্তাল

Max Reinhardt—ম্যাক্স রেইনহার্ড

Richard Strauss—রিচার্ড স্ট্রাস

Raimund—রায়মুণ্ড

Arnold Zweig—আরনল্ড ৎসাইগ

Remarque—রেমার্ক

Maillol—ম্যালোল

Stresemann—স্ট্রেসমান

Eckener—একেনার

Koehl—কোহল

Rathenau—রাথেনো

Gordon Craig—গোর্ডন ক্রেইগ

Andre Gide—আন্দ্রে জিদ

Frau Von Ossietzky—ফ্রাউ ফন ওসিয়েৎস্কি

Foerster-Nietzsche—ফোয়ের্স্টার নীৎসে

Franz Von Papen—ফ্রানৎস ফন পাপেন

Hindenburg—হিণ্ডেনবুর্গ

Guggenheim—গুগেনহেইম

Wanda Von Der Maswitz—ভান্দা ফন ডের

Schleicher—সক্লেইচাফ

Paul Valery—পোল ভালেরি

Mallarme—মালার্মে

Eric Gill—এরিক গীল

Vollmoeller—ভোলমোয়েলার

D'annunzio—দানানৎসিও

## আলোক সরকার

### শীত

নিরঞ্জন একটা অনাবশ্যকতা ওই এগিয়ে এগিয়ে চলেছে

নিবাসরূপ আর আত্মময়

ওই লাফিয়ে ঝাঁপিয়ে ঢুকলো অন্ধকার গলির মধ্যে

গলি থেকে বেরিয়ে আসছে আবার, ব্যাকুল আর উদ্ভ্রান্ত

তার অন্বেষণ ঠিক কোনখানে ?

আমরা যারা বাইরে দাঁড়িয়ে বুঝতেই পারি না নিয়ম

ওই লাফিয়ে ঝাঁপিয়ে ঢোকা বেরিয়ে আসা উদ্ভ্রান্ত

বুঝতে পারি না লক্ষ্য আর ব্যর্থতা

বুঝতে পারি না মেঘ ভেঙে-যাওয়া মেঘ গড়ে নিয়ে এগিয়ে যাওয়া আবার

কেবল ওই উদ্বেগ চরাচর ব্যাপ্ত করা নিশীথিনী

আবশ্যকতা কোনো কিছুই নয় বৃক্ষ নেই, নেই কল্লোলিনী তটিনী ।

শূন্যময় অন্ধকার ফুলে উঠছে বেলুন

রঙ কিকে হয়ে ছলচ্ছল প্রবাহ রঙ ঘন হয়ে মরুধূসর ।

আমরা যারা বাইরে দাঁড়িয়ে আমাদের আক্রমণ করে শীত

বিশৃঙ্খল আর অনিশ্চিত—পরিব্যাপ্ত খরতা প্রতিযুহর্তের দ্যুতি ।

তামস নিরঞ্জন উদ্গ্রীব

আর সেই অল্পপস্থিত নিশ্চয়তা । বটগাছের পাশ দিয়ে লাফিয়ে

হারিয়ে যাচ্ছে আবার ।

নবনীতা দেবসেন

বিকেলবেলার গান

তোমার নামের প্রভা জ্যোতির্ময় করেছে বিকেল  
 চিকণ হাসির মধ্যে মথমলের বিছানা পেতেছে।  
 বিকেলবেলার গান বাজিয়ে দিয়েছে দুই চোখে  
 নহবৎখানার মতো, ভেসে যায় দূরান্তে সে সুর  
 এইবারে ফুল চাই এ বিকেল ফুলের বিকেল  
 তারামূল ফুটে উঠবে আকাশবাগানে কান্তিময়  
 উধাও স্নগন্ধ হয়ে কাঁপে আসবে মৃদল আঁধার  
 আলোফুল ঝরে পড়বে চোখের শয্যায় স্নকোমল  
 তারার সুরভি ঠিক হৃদয়বিভার মতো চিকণ চিকণ  
 মিশে যাবে হাসির মথমলে

অঞ্জলিতে ধরে আছি বিকেলবেলার স্পৃশ  
 দুর্ক দুর্ক কবোক্ষ চড়ুই, নরম, জীবন্ত, পক্ষধর  
 আনন্ধানু অস্থির প্রহর  
 বিকেল বেলার গানে, নক্ষত্রস্বাসে, ধরধর  
 রাত্রি নেমে আসে  
 অঞ্জলিবন্ধনে কাঁপে প্রহরের ডানার উডাল  
 একটুও আনমনা হলে আঙুলের শিক ভেঙে  
 লক্ষ্যহীন শূন্যে উড়ে যাবে—  
 অর্ধক্ষুট অঞ্জলিতে পড়ে থাকবে উষ্ণ শিহরণ  
 অনিশেষ প্রার্থনার মতন আকশোস।

তাই রুদ্ধশ্বাস, তাই এমন উদ্গ্রীব,  
 তৃপ্তিহীন, একাগ্র রয়েছে।

## সম্ভোষ গজোপাখ্যায়

## নীলপদ্ম

( কনুদাব মৃত্যুতে )

‘সরোত নীল জল অঁথে’ তোমারই কথা শৈশবের নিরুত্তাপ বিশ্বয় আমাদের টুকবো করে দিয়েছিল গুহায়িত মন্ত্রাচ্চারণের মত। সেই সুখী দিন আঃ আমাদের ভালবাসার দিনগুলিরে আমরা কী না চাইতেম। এখন বাতাসের মথোচ্ছ্বাসে আগন্তু স্বপ্নের স্বরধ্বনি উরুগুরু মাংসল শরীরের সেই নারী বাজি ‘যার শরীরে বাঁধা’ এবং পরাস্ত প্রেম যা আমরা চিনিনা। এবং আমি বড় একা, বন্ধু কবি বড় কেউ নেই আব, সকলেই কিবে গেছে নিজ নিকেতনে, অথ তিলোত্তমা পুতুল অঙ্গপি বুকেই বয়েছি। কী ছুঁথে বল ধনি ভুলি ভুবন মাঝির হাট? এখানে নিবিড় জোনাক জলে চোখের চামবে ওখানে গোদাবরী সন্ধ্যায় হয় সতিমির কঁাসর। অবিশ্বাস্ত গোবুলিতে বসন্তবেলা গেছে মোহন মুরলী গডাতে স্বর্ণকার কাকে আর খুঁজব আমরা। দেশান্তরে আর্ন্ত একটি নীলপদ্মের জন্মে কেবলই তৃষিত রইব।

## অসিতকুমার শুট্টাচার্য

## জীবনানন্দ

আমরা সকলে আসি চলি বলি, দেখি বা দেখি না,  
আমরা সকলে এক-ই জন্ম ও খরচে। ষা-ই দেখি  
এ-ওর চোখের ছানি চোখে মেখে এক-ই সব।  
আমরা সকলে।  
এক-ই কথা বলি, অথবা বলি না,  
ভিডের একট মুখ, এক-ই স্বর, আমরা ভিডের  
ভিতরে বাড়াই ভিড়। তবু, ভাবি আমরা একাকী।

শুধু তুমি কি করে যে, স্থির পায়ে চলে গেলে একা  
কাম্লার অতলে, আরো স্তম্ভিত গভীরে চলে গেলে  
অথচ গেলে না। তুমি দৃশ্যের জগতে—স্থির  
আপন বলয়ে। যেন চিত্রাংকিত। তুমি কোনো  
—কোনো শব্দ যাবে না যেখানে,  
সহজ স্বভাবে গিয়ে নিঃশ্বাসে নিবিড় হলে। আর  
সুদূর মস্তুর কোলে সহজাত নিভৃত কাম্লার  
স্বেদে তাপে জন্ম নিল উচ্চারণ।

অনিবার্য, অসহায় গাঢ়

দেবতা যখন মুক, মস্তুরনি তুমি দিতে পা রা।

### সুশীলকুমার শুণ্ড

#### কালান্তর

পালিয়ে এসেছি তাড়া খেয়ে  
শ্বাপদের মতো। বাসভূমে সোনার সংসার  
লণ্ডভণ্ড হল। গেল ভেঙে  
তিলে তিলে গড়ে তোলা সাধের প্রতিমা। রাতারাতি  
চেনা লোকজন বন্ধু প্রতিবেশী যা ছিল আপন  
একেবারে পর হ'য়ে গেল কোন গুঢ় মন্ত্রণায়  
বোঝার আগেই। উপড়ে তাজা মূল  
রক্তস্বরা স্বপ্ন বুকে শিকারীর নজর এড়িয়ে  
এসেছি আরেক প্রান্তে, কিন্তু কোন দোষে  
বুঝি নি, বুঝি না।



ভোলা কি এতই সোজা ? মেরে ফেলা যায় টুটি টিপে  
অবধ্য স্বতিকে ? স্বপ্নে হানা দেয় অবিরত  
অমর গানের নৌকা পুবাণী নদীর স্রোতে নেচে  
সত্তার গভীর ঘাটে ; পাহাড়ের বাহুল্য বনের ফুৎকারে  
সমস্ত ধমণীশিরা বন্ঝন্ করে ওঠে, খোলে  
নিরুদ্ধ কপাট , মাটিখনি থেকে উৎসারিত তরল সোনায়  
জদয় সোনালী হয়, কথায় সোনার সঞ্চয়ন ।

কান পেতে আছি,  
বিভেদকামীর ফাঁদ ছিন্নভিন্ন ক'রে  
কখন আসবে ছুটে অখণ্ড মধুর  
উৎসুক আত্মান।

## গোবিন্দ চক্রবর্তী

### পেন্সিল-স্কেচ

একটা, দু'টো, তিনটে চিন—  
আকাশ বেশ যিষ্টি নীল,  
মনের মিলই আগুন মিল  
নহেনে কিছুই না।

গায়ে-মাথায় রোদের গুঁড়ো  
ছোটো-বড় পাহাড়ছাড়া,  
চম্পাহাটির পোল পেরিয়েই  
বাঘরবড়ীর গাঁ।

অন্ত নদী ছুনিয়া  
বন্ত সে এক ছুনিয়া

শালঘোরিতে ছৌ নাচে শাল  
মৌঝুবিতে মৌ ।  
ছোকরার নাম মিঠুয়া,  
চানমনি তার বৌ ।

সেই রূপসী কালো শশী, কালো ভ্রমর চুল ।  
সেই কালিতে আলিক দিতে ফুল ফোটে শিমুল ।  
‘টি’-‘টি’-‘টি’ ডাকছে পাখী সময় শুয়ে বাসে,  
কোনু ঝর্ণা সরোদ বাজায় কিনকিনে বাতাসে ।  
উন্মুখ-উন্মুখ ডিমের কুন্মুহ ফাগুন মাসের রোদ,  
পাকা গেছুর ক্ষেত পরেছে ধোপ-দেওয়া গরদ ।  
এই নিসর্গই কাব্যে ছড়ায় ইন্দ্রধনুর রং,  
এই মানুষই কিম্বদন্তি হয়, কিম্বদন্তী এবং ।

### শান্তিপ্রেম চট্টোপাধ্যায়

#### তাপসী

[ প্রথম গীত প্রকৃতি ভাষায় ]

আমার বয়সী উঠোনের করবী ফুলের গাছটা  
মাঝে মাঝে হলদে ফুলের সজ্জায়  
যুবতী সাজতো  
আর যত রাজ্যের পাখী এসে সেই যুবতী কণ্ঠকে  
কার আগমনের যেন সংবাদ দিয়ে যেতো  
কিন্তু কেউ এলো না  
আমি দেখলুম গাছটা শুকিয়ে গেলো

আমার এক সময়ে ইচ্ছা হয়েছিলো।  
 আমি ঐ মৃত গাছটার জায়গায় দাঁড়াবো।  
 আমি তপস্চারনের ব্রত নিয়ে  
 দাঁড়িয়ে থাকা  
 এক ঠাই  
 শীত গ্রীষ্ম বাত হুপূর  
 তারপর সে যখন আসবে  
 তখন তাকে বলবে—  
 আজ এসেছো  
 কিন্তু সে .নেই ।

জীবেন্দ্র সিংহ রায়

জন্মমৃত্যু, ব্যক্তিগত

কোনো কোনো দিন আসে টুনিলতা রমণীর মতো  
 শূন্য হাতে , শুক বকে শুক ঠোঁটে  
 কুঞ্চিত জঙ্ঘায় কাঁপে নিরর্থক বালিঘাড়ি ডেউ ,  
 সেদিন আমার জন্ম অযোনিসমুত ।

কোনো কোনো রাত আসে অস্বাভাবিক বর্ষার মতো  
দৃষ্ট পদে, নগ্ন নাচে স্থলবস্ত্রে  
পেশীর সন্ধারে ছোঁড়ে নর্ম্মস্থ শ্বতি,  
সেদিন আমার মৃত্যু অস্বাভাবিকমত ।

তিলোত্তমা দিন আসে আবার কখনো ঠা-ঠা হেসে  
হলুদ চিঠির মতো, আলোর ঠিকানা দেখে  
তার ঘর্ম্মপাতে খোঁপা খুলে মুখোমুখি বসে  
নক্ষত্রীকাঁথা নাড়াচাড়া করে স্নগন্ধি উষ্ণতা নিয়ে ।  
আমি দেখি ইন্দুমতী আলোর প্রতিমা, মা-মাটির  
বিস্ফার ব্যথায় আসে গর্ভাধান  
বকুল-উৎসব, গন্ধস্থপে খুঁজে বাই  
আরো সব বকুলের অগ্নিকণা সূর্য্যমেহুর ।

রাত্রি আসে প্রিয়তম টার্মিনাস, শীতল পাটির মতো  
আরেক সাঙ্গনা নিয়ে, ঘূমের শিউলি ঝরে  
কোমল মাংসের স্বাদে, অলাভ আঙ্গুলে আর  
পেণ্ডুলামে, প্রবচন বকুল বকুল  
গা-ভরা ভেল্কির বাজি হেরে হয় নিস্তাপ বিশ্রাম ।  
মনে হয় রাত্রির আরেক নাম  
মৃত্যু অভিরাম ।  
হে দেবর, অমৃত্যু যা দিয়েছো সুস্থ-উৎস  
মুগ্ধ কসল, তা আমার সপ্তলকী সিন্ধু অক্লান্ত  
ব্যক্তিগত ॥

## কল্যাণ সেলগুপ্ত

## যুথভট্ট

কার সাধ্য একা থাকতে পারে ?  
 একটু বিচ্ছিন্ন হও । কাছে দূরে গুরু হয়ে যাবে  
 তোমাকে লক্ষ করে শুভ্র বনন ।  
 তোমার পায়ের নিচে মাটি  
 যাতে ধসে যায় ।  
 তুমি যে সংসারে কারো স্নেহের গরল নও  
 শুধু চাও নিমজ্জন নিজের নির্জনে  
 এ-ব্যাখ্যায় তুষ্ট হবে এত মূর্থ কাউকে ভেবো না ।  
 বরং সবাই ভাববে তুমি কোনো কুট অসীমায়  
 নিজেকে বিচ্ছিন্ন করে গোপন বিবরে লুকিয়েছ ।

এবং অজিহ্নে দণ্ডবিধানের পালা শেষ হবে ।  
 যেটুকু দূরত্বে এসে আশ্রয় উদ্ধাপ পেতে চাও  
 সবাই তোমাকে তারো বহুল্পরে নিবাসন দেবে ।  
 বহুল্পরা তোমাকে দেখে বাস্তবতার অহিলাস  
 চকিতে অদৃষ্ট হবে অনায়াসে, নামমোজহীন ।  
 বস্ত্রত জ্বালাতে এসে আত্মবীক্ষণের দীপমালা  
 দেখবে তুমি পূজা করে প্রাণহীন নিজেরই বিগ্রহ ।  
 তার চেয়ে সুবন্ধ হও ।  
 তুমি একলব্য নও স্বকীয়সিঁথালীকৃত । হৃৎকুণ্ডে কুণ্ডিত কোঁরব ।  
 তোমার নিরতি, কোনো নির্বিশেষ থেকে  
 অসংখ্যের মাঝখানে আজন্ম বহন করা স্বপ্নের, শরীরের শব ।

অমেশ্বরজ্ঞান কবিতা

ভুল একলব্য

হঠাৎ পথের মোড়ে, যখন রাস্তা ঘোলাটে এলোমেলো,  
কাঁচা বয়সের কথা,  
সাক্ষাৎ না হলে ভালো ছিল  
একজন বিপ্লবী কবি, কি সমাজবিপ্লবীর সঙ্গে

রাতে ভালো ঘুম হতো  
রক্তক্ষরণে ভিজে যেত না বিছানা  
শরীর ফুলে ফুলে উঠতো না ছুখের প্রহারে  
সাক্ষাৎ না হলে আঙুল কেটে দিতে হতো না  
একলব্যের ।

চোরের ওপর রাগ করে আর মাটিতে নয় ।

দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

নশো খাপ উঠে বাই....

নশো খাপ উঠে বাই কটকপাথর বেয়ে ঝোরা ।  
নডবড়ে টেবিলে মাথা গুঁজে অঁট করে ধরে আছি হাত তোমার ।  
পাখাল জমির চরে গা ডুবিয়ে কাঁধের স্তম্ভের চাখছি গায় বুকে ।  
ঝোরা কলকল করে ছলে ওঠে কপোতচোখা ঘুমে ।  
নশো খাপ উঠে বাই, চুড়োর মুকুটে পাক খায়  
দিপ্ দিপ্ আকাশ...

বারোটা অনড় রাস্তা । জেলখানার কোঠারের মতো নিঃশব্দতায় ।

বারোটা অনড়... কুম্বন্ধ হয়ে গেছে অস্তিত্বের বহুদর ।

পাখাল জমির চরে কাদার স্নতার চাখছি গায় বৃকে ।  
 ঝোঁরা কলকল করে হুলে ওঠে রূপোছোপা ঘূমে ।  
 আঁচড়ে হিঁচড়ে তুলছ—রবারের বলের মতো গলে ঝরে যায় ভার মাথা ।  
 দলবাঁধা কুকুর হাঁকছে পালা করে -নডবড়ে টেবিল  
 বন্বন্ব বেজে ওঠে—নশো ধাপ চুড়োয় আঁট করে ধরে আছি তোমাব হাত...  
 আশুনমোমের মতো গলতে গলতে হঠাৎ কিছু নেই আব  
 আলগা মুঠোর মধ্যে—শিরশির করে ওঠে 'রাভের বাতাস—'

ঝোঁরা শেষ করে ঘন ডুবনীল পিঞ্জরার আঁজি ।  
 গোপন গলার রঙে ঘর গনগন করে ওঠে ।  
 পিছুসান দিয়ে চলে যায় যেন আঁচ গায়ে লাগে—আধাবুনো গাঁ,  
 পাখাল জমির চরে পা ডুবিয়ে কাদার স্নতার চাখছি গায় বৃকে ।  
 কখন ঝলে পড়েছে মেঘবৃক্ষের ঢোলা ঢোলা পাতা, মাথাধ লাগছে  
 আশুকিবাসুকি নাগ—লালনীল কিতের বিদ্যুৎ—  
 দেয়াল দেয়াল ছিঁড়ে ফুঁসে ওঠে—বেনাগাল চুড়োর মাথায়  
 শেষ বাঁধটুকু ছিঁড়ে খসে গেল হঠাৎ—কালো তীব্র পাষণপাতাল,  
 দশদিশ বাঁধা করে কালো তীব্র পাষণপাতাল. .'  
 ধরে কল কল করে বেজে যায় একটানা ঘুম—

### সমরেন্দ্র সেনগুপ্ত

#### বাড়ের জন্য অপেক্ষা

ভারতবর্ষের আগে 'মহান' শব্দটি খুব সুন্দর মানায়,  
 আখিরে মানায় চক্কর মল্লিকের ঘেঁষা হিমালয়ের চূড়ার,  
 ওই সংকুল পাথর থেকে, ~~আমি মল্লিকের ঘেঁষা হিমালয়ের চূড়ার~~

নিখরিগী নেমে এসে সবুজউল্লাসে একে বৈকে

নারীপুরুষের নামে কত নদনদী হয়েছে আর

ডিং ডং ডিং ডং ডিং

মন্দিরেও ঘণ্টার পৃথক সাংস্কৃতিক যথনি জেগেছে, বোঝা গেছে

এই দেশে আলাদা আলাদা বহু দেবদেবী বয়েছে

এবং মানুষও ভাত গেয়ে অথবা না খেয়ে ব্যক্তিগত প্রার্থনা করেছে

যেন সে জ্যান্তই থাকে, উদগার তোলার মতো

থাগু যেন পায় তার ছেলে ছেলে-বো

অর্থাৎ মন্দিরে ঢুকে নিজের দেশের জন্তু প্রার্থনা করে নি কেউ

তবু ভারতবর্ষের আগে ‘মহান’ শব্দটি বড় সুন্দর শোনালো ।

বুদ্ধ অনেক প্রকৃত কথা স্পষ্ট বললেন , বহুদিন পবে

এযুগের মানুষদেবতা রামকৃষ্ণ আরো সোজা করে

শেখালেন ভালবাসা, দেখা গেল দিব্যোন্মাদ একজন ব্রাহ্মণ

সূর্যকে অবাক করে দেশের পতাকা তুলে দিচ্ছে

রাজনীতি নিশানের অনেক ওপরে । এখন

এরা কেউ মানচিত্রে নেই, শুধু ‘মহান’ শব্দটি রয়ে গেছে ।

ভেবে দেখুন হে পাঠক, যে দুটি গ্রন্থের লক্ষ কোটি শব্দের গভীরে ভারতীয়

সভ্যতা, সমাজ, অহিংসা প্রভৃতি প্রিয়

নাম, সর্বনাম, ঐতিহ্যের ঠিকানা রয়েছে সেই রামায়ণ মহাভারত তো

আসলে যুদ্ধের গল্প, যেখানে হিংসায় মৃত্যু, গুরুজন হত্যা, রমনীর ঋতুরক্ষা সব

পেয়েছে লেখার গুণে ধর্মের সৌরভ

যেন হিংসাই প্রকৃত ধর্ম, কৃষ্ণের শেখানো ক্রোধ অর্জুনের অনিবার্য তীরে

মৃত্যু হয়ে ছুটে যায়, পাঁচটি আরজ পায় হস্তরাজ্য কিরে,

রাজ্য না স্বাধীন ? সেই থেকে স্বাধীনই এ দেশে কিছু সম্মান পায় ।

এভাবেই মহাদেশ দেশ হয়, দেশ ক্রমশই ছোট হয় গ্রাম, গঞ্জ, রিক্ত পরগনায়,

পাঁচজনের যুদ্ধ শেষে জয়সূত্রে ভারতবর্ষীয় জনগণ,



ভাতের জন্মও যুদ্ধ হয়, নেতৃত্বের জন্ম হয়, ধর্মেরও থাকে বহু সমস্যা।  
 বহুদিন অপমানে, বহুদিন বেঁচে থাকার বিরক্ত বেদনায়  
 একজন ক্ষিপ্ত কবি চাঁদ, তারা, নারী সব সরিয়ে থাকায়  
 লোলুপ বাঘের মতো 'মহান' শব্দের টুটি হিঙ্গ্র চেপে ধরে,  
 তারপর 'মহানের' মৃত্যু হলে পার্লামেন্ট ভেঙ্গে যায়  
 পার্লামেন্ট ভেঙ্গে গেলে পুনর্বীর এসে যায় নির্বাচনের সময়।  
 এই নির্বাচনকেই আমার ভয়, আমরা বেছে নিই থাকে সেইতো দেখি  
 'হেন করেকা তেন করেকা'  
 বলে। হিমালয় ক্রমশ গভীর হয়  
 সমুদ্র, গাছপালা, সৌধ, নতুন ঝন্ডের জন্ম অপেক্ষা করতে থাকে।

### মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

#### কুয়াশা

কুয়াশায় হাত রাখলে নির্জনতা বুঝতে পারি  
 কেমন নিজের থেকে নিজে ভিজে বাতাসে বিচ্ছিন্ন হয়ে পড়ি  
 অথচ কথা ছিল কুয়াশা সরিয়ে সরিয়ে রোদ আনবে তুমি  
 বৈত উত্তাপ মেখে সবুজ ঘাসে পা রাখবো আমরা।  
 কথা ছিল। কথা থাকে।  
 এমনি করেই কুয়াশার পর কুয়াশা চাদর বিছিয়ে বিড়িয়ে  
 হাতে হাত রাখা অরণ্যানীকে ঢেকে কেলে মায়া জালে,  
 তুমি হয়তো পথ খুঁজে না পেয়ে অন্তমনে তারার ত্রিকানা খুঁজেছো,  
 অথচ কথা ছিল সুসময়ে রাত্রি আনবে তুমি।  
 কথা ছিল। কথা থেকে যায়।  
 কুয়াশায় হাত রাখলে নির্জনতা একান্ত নিজস্ব ॥

## বিজয়া মুখোপাধ্যায়

## এইরকম

ঠা-ঠা রোদও উৎসব

মুকন্দ আলির কেরাষা নৌকো

পাট-পচা গন্ধ

কালীঘরেব দেয়ালে ঝুলন্ত খাঁড়াটা একবার যদি

ছুঁতে পারতাম ।

পদ্মপাতায় জল ঢালা আর জল ফেলা

খেরো খাতায়, হিজলেব বনে ভিত্তি দুঃখ অপেক্ষা করত

উৎসব হাতের মুঠোয়

কালপুরুষের বেণ্টের নিচে

আমাদের ছ'আনার জমিদারি ।

শৈশব থেকে দূবে এই মৌলুমি মধ্যাহ্ন

বহুকাল পর নিজের সঙ্গে একাদেশা

কিছু কষ্ট—ঝেড়ে ফেলা দরকার,

কিছু কাপড়—একটি স্নুতোও গায়ে রাখার দরকার নেই

মাথার ভিতরে চড়া বাজনাটা বেজে যায়

ঝনঝন্ টংটঙ ঝন্ ঝন্

নেমে আসে উঁচু দেয়াল

শৈশব যৌবনের মাঝখানে

প্রশ্রুতিহের মতো

নাচতে থাকে একটা সিঁহুর-মাখানো খাঁড়া ।

## স্মরণজিৎ ঘোষ

## দেশ পরদেশ নয়

দেশ নয়, পরদেশ নয়

একটি কলমিলতা বেড়ে ওঠে নানপুণ্য জলে ।

পরিচয় ছাড়িয়ে সে যতদূর লাবণ্য-সতেজ

টিনের মুকুট থেকে ততদূর আলো এসে পড়ে ।

স্রোতের কলমিলতা জলের তলায় গাঢ় মুখ

সেই মুখ শিশুটির, আজ যার কঠিন অন্তর ।

হাওয়ায় কলমিলতা, জলের মাথায় উঠে পড়ে,

দেশ পরদেশ নয়, হাসিমুখ, অচেনাঅস্থ

লুকোনো আলোর নড়ে চড়ে ।

## সামসুল হক

## অথচ সে

দাঁড়িয়ে থেকে না আমি বসো কিংবা হাঁটো

বসে থাকিস না তুমি পালক কুড়িয়ে ডানা বাঁধ

অথচ সে এইসব করতে না-পেরে একা শ্রেণীহীন কাঁদি

বিজ্ঞপের মতো বসা ইম্বর মতোন হেঁটে যাওয়া

পালক মানে কি লাল আর

৫

ডানা মানে ভিথিরির ভাতের স্রবাস

দুপুরে সে এইসব জানতে না-পেরে শিল্পে সজ্জহীন কাঁদি

তরবারি ভেঙে গেলে আমি-ই হয়েছেো তরবারি  
ভিক্ষাবুলি উড়ে গেলে তুমি গিয়েছিস পম্পেইয়ের  
পাইরোক্লাস্ট থেকে ধন্য নীবার কুড়োতে

অতিরিক্ত পরিমাণে পাওয়া যায়  $\text{SiO}_2$

অথচ সে এইসব কবতে না-পেয়ে একা শ্রেণীহীন কাঁদি

### গৌরান্দ ভৌমিক

দোষ দিও না

পাপের পথে পা দিয়েছি, পাপে ডুবছি, পাপে ভাসছি,  
পাপের পথে এগিয়ে যাচ্ছি দ্রুত

এগিয়ে যাচ্ছি প্রলোভনের অদৃশ্য কুমন্ত্রণায় ।

তবু আমার গতিবিধির দিকেই তোমাব নজর ।  
বেদিকে হাঁটি, সেদিকে তুমি হাঁটো ।

দোষ দিও না তোমায় আমি নষ্ট করছি বলে ।

বেণু দত্তরায়  
রাজগীরের কবিতা

১. শেষরাত্রে ব্রহ্মকুণ্ডের দিকে চলেছি  
 স্নানের পোষাকে  
 অ্যাশফন্টের পুরানো রাস্তাটা  
 ডাইনে বিধিসারের মৃত নগরীর  
 কংকাল  
 হাওয়ার শীত-শীত আমেজ আলোগুলি  
 দাঁড়িয়ে  
 বার্মিজ বুদ্ধিষ্ট টেম্পল বাঁয়ে রেখে  
 ডর্মিটারী ওই দিকে—  
 জাপানী টেম্পলে কাল বিকেলে  
 হাওয়ায় মুদঙ্গ বেজেছিল  
 মনে আছে ?

২. স্বপ্নের মতো মনে আসে এইসব  
 হাজার হাজার বৎসরের পুরানো স্মৃতি  
 স্বপ্ন ভেঙে  
 নৈরঞ্জন একদিন ওইখানে ছিল, মন্ত  
 কালো পাথরে বাঁধানো মূর্তি, ভগ্ন  
 দেবদত্তের তুপ  
 আমরা হাঁটছি হাঁটছি হাঁটছি  
 মন্ত বড় গাছটা, রাজগীর  
 নিউপয়েন্টের আলো  
 বাতাসে শীত-শীত . ঢাকা দাঁড়িয়ে  
 গরম চাদরটা আনলে চলত

৩.

পুরাণের সঙ্গস্বতী চলেছেন পায়ে তলায়  
কাঠের ব্রীজ, উপরে ঊঠবার সিঁড়ি  
ধাপে ধাপে ধাপে  
বাঁধানো চত্বর, আমরা  
কত উঁচুতে উঠব ?  
রেডিয়াম ডায়াল ঘড়িতে রাত পোনে চাবটে

### পরেশ মণ্ডল

দিনলিপি ১৯৮০

দেখতে দেখতে বছর চলে যায়  
চলতে চলতে বরফ গলে যায়  
আর পাহাড় থেকে বেড়ে ওঠে একটা গাছ  
কী নাম জানি না  
গুলির শব্দে কেঁপে ওঠে রবীন্দ্রনাথের আঁকা ফুল  
দেয়ালে  
ঘরের মধ্যে অমাবস্তা কেননা লোডশেডিং  
ক্যালেন্ডারে দিনটা শুভবয় রোববার  
টেবিলে একটা বুদ্ধমূর্তি  
পাখর হয়ে ছিল  
এখন একটু নড়ে বসল  
দেখতে দেখতে বছর চলে যায়  
চলতে চলতে বরফ গলে যায়  
আর পাহাড় থেকে বেড়ে ওঠে একটা গাছ

## বাসুদেব দেব

## ঝড়বৃষ্টি

কিছুই জানো না যেন তুমি

বাগানে সুগন্ধি রাস্তা

আগুনের আঁচে রাঙা মুখ

বাগানের পিছে জমাছ নিঃশব্দে মেঘেব অভিমান

পুকুরে সে ছায়া পড়ে

কিছুই জানো না যেন তুমি

তুমি কি তোলাো নি ঝড়

ভাঙো নি কাচের যত কিছু

ছিঁড়ে খুঁড়ে বক তুমি চাও নি কি

তুষার ছোবল

কৃষ্ণচূড়া

পেয়ালা পিবিচে শুধু কৃত্রিম লিরিক

আনমনে তোলাো তুমি

চিনির কৌটোর কাছে বড়ই কাঙাল ছুটি

পিঁপড়েকে দিতেছে প্রাণ

কিছুই জানো না যেন

নিষ্ঠুর রমণী, তবে 'নমস্কার আজ তবে যাই'

'ঝড় নয় আজ কিন্তু বৃষ্টি হতে পারে'

জানালার দিকে চোখ তুমি যেন কিছুই জানো না

## রবীন আদক

## বাঁকুডার ঘোড়া

অন্ধকারের নাভি ছিঁড়ে উঠে এল চাঁদ,  
 আমাদের দু'চোখে তখন  
 জ্যোৎস্নার আরাম হাত-পা মেলে হসেছে।  
 আমরা একটা কংক্রিটের ব্রিজ পার হয়ে এলাম  
 নিচে অন্ডের বিছানায় ঝারকেশ্বর  
 শহর তখনো দু'ঘণ্টা দূর।  
 আচমকা বিদ্যুতের চাবুক পড়লো ঈশান কোণে,  
 বিশাল একটা শাদা কালো মেঘ  
 জ্যোৎস্নার ভিতর দিয়ে ছুটে এল যেন অশ্বমেধের ঘোড়া,  
 তার কপালের জয়পত্রে আটকে ছিল চাঁদ  
 ক্ষুরে বৃষ্টির মুক্তো,  
 আমরা পথের মধ্যে দু'হাতে মুক্তো কুড়িয়ে ভিজেছিলাম।  
 বাড়ি ফিরতে মাঝরাত  
 আকাশ তখন মাজা নীল  
 উঠোন ভরে আছে চিত্রল হরিণের মতো জ্যোৎস্নার,  
 বসার ঘরের টেবিলে বাঁকুডার ঘোড়া  
 তাদের পোড়া মাটির গায়ে ঘাম অথবা বৃষ্টির চিহ্ন নেই ॥

## জগত লাহা

## আবার আয়না

প্রসিদ্ধ অভিনেতা হতে চেয়ে ছেলেবেলায় আমি  
 হরিতকি বাঠের একটা বিশাল আয়না কিনেছিলাম।  
 সেই আয়নাটার সামনে দাঁড়িয়ে দাঁড়িয়ে আমি রোজ,



ঘণ্টার পর ঘণ্টা, হরবোলার স্বতো পাঠ করতুম।  
 কখনো অশালীন ভুরু কুঁচকে জেত্রাচোখে তাকিয়ে  
 থাকতুম। দোয়েলের মতো শিশু দিতুম। ময়নার মতো  
 গান গাইতুম। রকবাজ ছোকরাধের মতো ভিলেনি  
 হাসি মকশো করতুম। পেঁচার মতো চোখ পাকাতুম।  
 বিভালের মতো গৌকে তা দিতে দিতে কল্পিত ব্যক্তিকে  
 উদ্দেশ্য করে হাঁডিচাকঠে ধমকে উঠতুম। বাদরের  
 মতো দাঁত খিঁচিয়ে এলোপাখাড়ি ভেংটি কাটতুম।  
 হর্ষ ক্রোধ বিবাদ—নানান মানবিক ভাব ফুটিয়ে মিছেকে,  
 বন্ধু এবং প্রতিবেশীকে মুহূর্তে হতবাক করে দিতুম।

তারপর ক্রমশ বড়ো হলুম, কিন্তু বড়ো অভিনেতা  
 হতে পারলুম না। আরনাটা থেকেই গেল।  
 বিবর্ণ হল কিছুটা। চতুকের চারপাশে মরচে  
 ধরল। প্লাসটা হলটেকটে এবং ঘোলাটে হয়ে এল।  
 এখন আমি আরনাটার সামনে এসে দাঁড়ালে  
 আরনাটাও সরাসরি আমার সামনে এসে দাঁড়ায়।  
 ভুরু কুঁচকে তাকিয়ে থাকে। দাঁত বের করে হাসে।  
 চোখ পাকায়। গৌকে তা দিতে দিতে ধমকাস্ত  
 থাকে। ক্রমাগত ভেংটি কাটে। হর্ষ ক্রোধ বিবাদ—  
 নানান সব ভাব ফুটিয়ে আমাকে অবাক করে দেয়।

### অপম সেলগুণ্ড

### কাব্যিক চাতাল চেয়ে

কাব্যিক চাতাল বেয়ে উঠে আসছে  
 নরনার ঝিলোয়সা হাস।

তার কোন ভয় নেই, ভীতি নেই—  
 ভয়ানক খাড়া কিংবা জলের পাহাড়,  
 রক্ত-অপরাহ—  
 কোনদিকেই তার কোন ক্রক্ষেপ নেই  
 ঘর-ক্ষিপ্ত বিচ্ছুরণে এগিয়ে আসছে  
 চক্চক্ করছে তার পালক  
 অভ্যাস ভুলে যাওয়া স্ফটিক চোখ  
 কেনিল ঢেউ কেটে কেটে ক্রমশঃ  
 এ গয়ে আসছে বিদ্যুৎ-ঝলকে  
 ক্রুদ্ধ চক্ষু, আক্রোশী,  
 হয়তোবা আংশিক কামুক

চিড়ে ফেঁড়ে যেন দেখতে চায়  
 মুক্তিকায়, বিশ্বক্ সবুজে  
 পিষ্ট, জীবন্ত, রুটি ও কথার কবলে  
 মানবীয় সামগ্রিক দিকট।

### তুলসী সুখোপাধ্যায়

#### হয়তো ভাবছো

হয়তো ভাবছো, কিরতি ট্রামেই  
 বাঁধা/বান্দার মতো এসে কাঁড়ানো সেরামের উত্তানে  
 বড়জোর কিছুদিন এ গলি-কে গলি বন্ধ  
 পুনরায় স্বস্তি মস্তন কোয়ার্টার কলকাতা  
 কেননা প্রবাহে আছে, এক বর্ষের অন্ধ  
 হংগিওর সমস্ত প্রবাহ জুড়ায়।

হয়তো ভাবছো, ফিরে আসব বলেই  
অভিमानে ফৌস করে একছুটে বাইরে এসেছি  
হয়তো ভাবছো, এ আমাব প্রবাসিদ্ধ ভান।

কিন্তু মনে বেথো

অস্তনিহিত পুরুষ একবার আহত হলে  
ভিথিরির অঞ্জলিও ডিনামাইট ছুঁড়ে দিতে পারে।

যদি ফিরে আসি

দস্যুর পোশাকে এসে তছনছ করে দেব তোমাব প্রতিমা।

### যতীন্দ্রনাথ পাল

#### ছপুরের দিকে

এইত প্রথম তুই পা বাড়িয়ে দিয়েছিস্ এমন একটা রাজ্যে  
যাকে ঠিক জানিস্ না, বুঝিস্ না,  
কচি নীল সবুজ শাখার মত সকালের থেকে  
রোদভরা ছপুরের দিকে সবুজ মাঠের দিকে,

অরণ্য রয়েছে মনোরম, নাকি রহস্তে ভীষণ  
ওখানে কোকিল ডাকে,  
ওখানে কি শাপদও রয়েছে ?  
সবুজ মাঠটা যেন টেনে নিচ্ছে হুই চোখ দিয়ে .

অজগর : অনেকেই বলে অজগর,  
মোহন শরীর নাকি কুটপাটি ছেঁড়াখোড়া  
করে দেবে, যখন ওর ময়ূর-নাচে ভীষণ ভয়  
দাঁতে করে কল্জে চুষবে হারেননা;

ভয়ানক খর যে ছপুর

### অশোক সেনগুপ্ত

বসে থাকে কেহ

সে কখনো আসে না  
অন্তরে আলো জ্বলে যার ভয়ে  
বসে থাকে কেহ ।

যে আসে সে কত সে না,  
দিন কত হয় গত হয় চেনাশোনা  
তারপরে দেখা যার এতো আর কেহ ।

### বিশ্বনাথ বসুপাধ্যায়

উত্তরাধিকার

তোকে যে লুকিয়ে দেখি আজকাল  
তুই টের পাস ?  
ইচ্ছে ক'রে দূরে দূরে রাখি  
পাছে তোর মাছরাঙা  
আমাকে এড়িয়ে  
উড়ে যায় ।

অথচ, সকাল-সন্ধ্য  
তোকে দেখা ছাড়া  
কাজ নেই ।  
তোর নিশ্চরীরের ননী  
কার হাতে ভেঙেচুরে

গ'ড়ে উঠছে

নতুন শরীর ।

তোর মুখে ছেলেমানুষীর সর

কেটে গিয়ে

দেখা দিচ্ছে আমার আদল,

আমাদের,

বাঁধুজ্যোবাড়ির ।

প্রপিতামহের জেদ

তোর রক্তে,

চওড়া হ'য়ে ওঠা কাঁধে

অকুতোভয় পিতামহ ।

তোরই হাতে দিয়ে যাব, বংশধর,

উত্তরাধিকার ।

তোরই বুক মুখে ক'রে

মুখে নেব তোর হাত থেকে

মুখারির ছুডো নয়,

বংশের মশাল ।

## প্রতি চক্রবর্তী

### পাখী

একটি ছোটো পাখী আজ সকালবেলায় এসে

আমাকে জিজ্ঞেস ক'রছে আমি কেমন আছি ।

এই পাখী অনেক পুরোনো পাখী, কয়েকবছর আগেও দেখেছিলুম

এই পাখী আমার আত্মার ভেতরে এসে কুশল সংবাদ জিজ্ঞেস করছে ।

পাখী বিষয়ে আমি কম বুঝি কিন্তু আমি  
 আন্তরিকতা চিনি। বন্ধুদের শীতল অভ্যর্থনা যখন হুংস দেয়,  
 সম্মেলক সঙ্গীতের ভেতব বেসুঝে লাগে আমার গানের গলা,  
 তীব্র শীতের দিনেও ফাব কোটের আড়ালে ঘেমে উঠি  
 এক মুক্তিহীন বিষণ্ণতায়, ঠিক সেইসব দিনে  
 আমি এই পাখীর উদার উপস্থিতি টের পাই।  
 টের পাই ঈশ্বরের মতো আমাব ভেতরে এসে সে আমাকে  
 বাজাতে শুরু ক'বেছে।  
 আকাজক্ষা ও প্রাপ্তি বিষয়ে যত গল্প প্রচারিত আছে পৃথিবীতে  
 আমি সমস্ত পড়ি নি, তবু এ-বিষয়ে আমি নিশ্চিত হ'য়েছি  
 আমার হুংসের দিনে এই পাখী কাছে এসে দাঁড়াবেই।  
 মনে হয়, প্রত্যেকের ব্যক্তিগত আত্মা এই  
 পাখীর খবর জানে। জেনে, দ্বিধা হ'য়ে আছে এই কক্ষ পৃথিবীতে।

## মঞ্জুতায় মিত্র

### শরৎকাল

সে যেন আশ্রুক সে যেন আশ্রুক  
 প্রতীক্ষাময় আমার প্রেম।

প্রতিজ্ঞা ক'ত করেছি এবং  
 অবশেষে গেছি ভুলে  
 আমার ভয় ও আনন্দগুলি  
 ফোয়ারার মত রঙীন, গিয়েছে খুলে

তৃষ্ণার চাপে হৃদয় আমার  
 কালো হয়ে যায়। হে শরৎকাল

সে যেন আশ্রুক সে যেন আশ্রুক  
আমার প্রেমসী ।

স্বর্ণ-রচিত সবুজপাথর  
সুন্দর হাতে বেপমান  
অতি বেড়ে যাওয়া নিষ্ঠুর ফুল  
দৃষ্টেরা করে গন্ধ-গান

বনের ভিতর সবুজ পাতার  
মতন চকিত তরুী তরুণী  
আজ তাকে দেখলাম  
যেন বিষল নীল ভায়োলেট ।

সে যেন আশ্রুক সে যেন আশ্রুক  
মোহময়ী ওই শরৎকাল ।

### মুরারিচন্দ্রের শুভাচার্য

#### কবিতা

ছুখে যখন পাতাল ফুঁড়ে ওঠে  
পাশেই তখন দাঁড়াও অনিকেত  
হাজার স্নেহের আভাস দিয়ে বুকে  
উত্তরণের পরাও উত্তরীয় ।

ছুখে যখন পাতাল ফুঁড়ে উঠে  
হাত বাড়িয়ে হৃদয় ছুঁতে চায়  
তখনি তোমার বঙ্ক ওঠে হৈকে  
জানিয়ে দিয়ে শুক অভিপ্রায় ।

## অশোককুমার মহান্তি

### ছ'টান

মাহুঘের ভালোবাসা ঘর বাঁধতে বলে  
 ঈশ্বরের ভালোবাসা ভেঙে দেয় ঘর  
 আমি দোটার মধ্য বহুদিন এরকম যন্ত্রণাকে ভুলে যাই  
 বহুদিন যন্ত্রণা আমাকে অবসাদে ক্লান্ত করে  
 ক্লান্ত করে..

আমি শুধু ঘরে বাইরে ছোট্টাছুটি করি ।  
 আগুন লেগেছে ঘরে আগুন লেগেছে দেহে  
 আগুন লেগেছে শিশু আমার উদরে  
 মাহুঘের ভালোবাসা ঘর  
 ঈশ্বরের ভালোবাসা শূন্যস্থান নির্জন আখর  
 আমি দোটার মধ্য বহুদিন এক-কে দ্বিগুণ করে ফেলি ।

## আনন্দ ঘোষ হাজারা

### পরিচিত ভাঁড়ের গল্প

শিরীষ ফুলের মতো রোদ বেয়ে একদা এনেছি সিন্ধুপার  
 ইত্যাকার ভেবে ভেবে হাতীর ছায়ার নিচে আমাদের  
 পরিচিত ভাঁড়  
 কেঁদেছিলো , ভেবেছিলো মুখমণ্ডলের মধ্যবিন্দুর আগুনে  
 বয়স পুড়েছে দীর্ঘকাল ধরে ,  
 অথচ কি বয়স্ক সেগুনে  
 কৃষ্টিভারে নত মেঘ ছোঁয় নাই অলের মতো প্রতিভাসে ?



শব্দ ক'রে হেসে পরক্ষণে  
 প্রথমে মধ্যাহ্ন এলে আপন খুলির শূন্য শুক্কতাকে  
 সূর্যের আলোর দিকে ধ'রে  
 শমিত সামর্থ্য নিয়ে ফিরে গেলো ব্যস্ত যাহুঘরে ॥

### অজিত বাইরি

সময় সব শোক ভুলিয়ে দেয়

সময় সব শোক ভুলিয়ে দেয়—  
 পুরনো কথাটাই আবার মনে পড়লো  
 দেওয়ালে টাঙানো দেখলাম যখন  
 তোমার প্রতিকৃতি ।

তুমি একা । গলায়  
 শুকনো ফুলের মালা । প্রথম প্রথম  
 ছুঁচারদিন বদলানো হলেও  
 এখন আর হয় না ।

এখন চারের টেবিলে প্রসঙ্গক্রমে  
 উঠে আসো তুমি । এবং তেমন  
 আবার কথার আড়ালে ছারিয়ে যাও ।  
 কতগুলি ঋতু  
 তোমার মৃত্যুবার্ষিকী ছুঁয়ে ছুঁয়ে গেল  
 কেউ ধোঁজ রাখে না ।

শুকনো পাতার মত জড়ো হওয়ায়  
 এবং আবার উড়ে বাওয়া হাওয়ায়  
 তুমি একটি নাম ।

সময়ের বিধান অগ্রাহ্য করা আমাদেরও অসাধ্য ছিল ।

## সুত্রস্ত রক্ত

বেঁচে থাকবে কেন

মানুষ বেঁচে থাকবে কেন যদি-না মাথা হারিয়ে ফেলে ?

তুমি কী জানো ? পৃথিবীর এদিকে অন্ধকার

নেমেছে। সমস্ত মানুষ গিলতে।

তুমি কী জানো ? পৃথিবী কোথায় আছে

আমি তা জানতাম না তাই এত কথা বলেছি

আমার ভয় হচ্ছে শূণ্যে পৌঁছে যাবো আমরা।

রোজ সকালে গলায় দড়ি দিতে চাইছি আমি।

## মজুৰ দাশগুপ্ত

পথে

বেরিয়ে পড়েছি পথে

স্ট্রটকেশ সাথে নেই

কোথায় কোথায় যাব

নেই সেই তালিকাও।

বৌ আর বাচ্চাদের

সামলাতে ভীষণ ব্যস্ত

ট্রেনে লোকটির প্রশ্ন :

কোথায় যাবেন স্ত্রীর ?

কোথায় যে যাব আমি

কোথায় যে যেতে হয়

কোথায় যে যেতে নেই  
আমি তার ছাই জানি ।

স্বর্ঘ মরে যান দূবে—  
দূর নক্ষত্রের আলো  
বড়ো মান গায়ে লাগে  
শীত করে—শীত করে ।

নিখিলকুমার নন্দী

কি সাহস ।

ভীষণ টানছে তবু...

বিবিধ টাঙানো আয়োজন চারধারে বাধা এবং পরিধি  
স্বহস্তনির্মিত কিছু সামাজিক সঙ্কটবদল গৃহকণা ভান ও ভনিতা  
ভয়ংকর আকুট আসনে উপবিষ্ট  
আর তার আয়ত নয়ানে দেবী-আরতির গন্ধধূপধুনো  
ধূমময় আচ্ছন্ন সুন্দর

দূরকে কাছের করা কী কঠিন হিমের পাহাড় ।

সহজ চাহনি দিয়ে খেয়া-পারাপার তার অকপট চাওয়া  
দরজা-জানলা-খোলামেলা ইচ্ছাগুলি তথাপি অন্তায়  
যদিও তা সং আন্তরিকতম গোপনের নিভৃত উত্থান  
কী সাহসে থেকে থেকে স্পর্ধিত দাঁড়ায় ।

## ঈশ্বর ত্রিপাঠী

যাওয়া

পা বাড়িয়েই দাঁড়িয়ে আছি  
তুমি এলে  
যেখানে যেমন যা যা আছে  
ঠিক তেমনি রেখে  
কুণ্ঠাহীন যাবো  
বডো জোর  
পিছনে থাকাবো ফেব্  
দেখে নিতে মূহু আলো  
গাঢ় অন্ধকার ঘর ।

তবু বলি  
একটু অপেক্ষা করলে হত  
কিছু দেনাপাওনা বাকি  
কিছু পরিশোধ  
গেরুয়া মাটির এই ঋণ  
কাঙাল দুঃখিনী চোখে  
অল্প একটু তৃপ্তির আঁচড়  
টেনে দিতে প্রতিশ্রুতি  
দেওয়া ছিল । যেন অই দুটি চোখ শুধু  
আমার পিছন টান  
যেতে যেতে  
অল্পস্বল্প মন খারাপ হবে ।

## পার্শ্ব বন্দ্যোপাধ্যায়

### রাত্রি একাই তার গান গাইবে

রাত্রি একাই তার গান গাইবে  
 একাই সে কথা বলবে নিজের সংগে  
 হুঃখে সে ভারাক্রান্ত করে তুলবে আষাঢ়ের আকাশ  
 ভোমার মনে পড়বে খুব সাধারণ সেই মেয়েটির কথা  
 খোলা মাঠেব খোলা বাতাসে  
 যে তোমাকে প্রথম চুষন উপহার দিয়েছিলো  
 ভালোবাসার বন্ধে বাঙা হয়েছিল মাটির পৃথিবী  
 এখন সেই বিমুগ্ধ স্মৃতি এতই সূদূর  
 তাদের উপস্থাসের ঘটনার মত মনে হয়  
 —তবু মনে হয়  
 রাত্রি একাই তার গান গায়  
 একাই সে কথা বলে নিজের সংগে

## কিরণশঙ্কর মৈত্র

### ভেসে যাই

মায়ের হৃৎপিণ্ডের তাপ ছিল না  
 বরং ফণীমনসার ঝোপে মাথা রেখে  
 কখনও মাধবীলতা  
 বৃকের বাগানে, দাঁড়ে  
 যত্নে পোষা সবুজ ময়না,  
 আলোকিত পাইনের গান  
 যেখানে রোঙ্গুর চাদর বিছায়

পাহাড়ী মেলায়—

খোলা হাওয়া মুখে মেখে

ভেসে যাই ।

ভেসে যেতে হয় ।

ব্রতভী ঘোষরায়

বেণীবন্ধে পাপ রাখো

বেণীবন্ধে পাপ রাখো,

সবুজ পাখির অহংকার ॥

নাম দাও উত্তর শাখায় যদি

পত্রবিন্দু দুহাতে ওড়ায় মিল

প্রশস্তি তবুও স্থির রেখাময় ॥

যে জানে সে জানে সব পত্রময় ক্রটি, ফেলে যায়

অস্তিম ঋণের দায় ।

সেই তো রমণী কিষ্কা

অশোবিত বৃক্ষরাজি

নির্মম বৃত্ত্যকে ভালোবাসা

সুধাপক দুহাতে ভরানো ॥

ফাঁক থাকে সময়ে ও ঘরে ।

পাপ রাখো করবুস্তে,

বৃষ্টিজলে

দীষিতে, উদ্ভানে ॥

## বরুণ মজুমদার

## বিপন্ন হুংথের কাছে

এখন মনের মধ্যে অতৃপ্ত কামনা  
 কে তুমি বিপন্ন হুংথ, বিষাদের ঘরে  
 আমাকে দিয়েছো সঁপে অভিশপ্ত প্রেমিকের কাছে ।  
 ব্যাপক ভিমিবে একা দুর্বিনীত সত্ৰাটের মত  
 নিজ হাতে তুলে নেবো এই বেলা অতি সমারোহে  
 সুগন্ধি গোলাপচারা চিরকাল রোপণের ভার ।

দেখেছি নদীর প্রান্তে বনানীর সঘন চূড়ায়  
 হলুদ রঙের রাশি নীড়ে তার মায়াবী শাবক ।  
 রোজকার খেলাশেষে ছায়াঘন শীতের সকালে  
 আমাকে ঘুমোতে দাও, আমি শ্রান্ত জীবনের রণে ।

তুমি হে বিপন্ন হুংথ, বার বার অমলিন স্বরে  
 আমাকে ডেকো না যেন অতিব্যস্ত পাহাড়তলীতে ।

## অমূল্যকুমার চক্রবর্তী

## রহস্যের সাদা পাল

জোয়ারে স্রোতের জলে আশা থাকে ভয় থাকে । মৃত্যু—

এ মৃত্যু কোমল জল, এ ভয় হারিয়ে  
 অন্ধকারে মাছেদের স্মৃথ,  
 কিছু আশা জীবনের  
 রাজ্যে করে আসা । চিরন্তন আশার সংগ্রাম

মৃত্যুর দরজায় । শ্রোত ক্লান্ত হলে চড়া পড়ে—  
নতুন বীপের বৃকে তৃণাকুর, সবুজ সবুজ .....

সমুদ্রবাতাস বৃষি কানাকানি কথা বলে,  
ঝড় হবে । জলের শ্রোতের সঙ্গে জোট বাধা  
মাঝিদের দাঁড় বাওয়া  
গান গাওয়া অমৃত যুগের, রহস্যের  
পরোক্ষরো বেপরোয়া সাদা সাদা মাস্তুলে উড়িয়ে ।

## মধুমাধবী ভাতুড়ী

### এই সকালে

কচু পাতাটা ছলে উঠল  
অঞ্চল হাওয়া নেই  
হয়তো ফড়িঙটা উড়ে গেল ।

এ সময়েই তিনটে ঘুষু ডেকে চলে  
অবিরাম ইলেকট্রিক তারে ।  
আর একটু পরে দুটি মেয়ে চলে যায়,  
দূরে স্কুলের ষণ্টা বাজবে ।

এই সকালগুলো আমায় বড করেছে ;  
আমার মনে ইচ্ছে হয়,  
সুখ দুঃখ বুঝতে পারি ;  
অনেক কিছুই চাইতে পারি । বা পারি না ।



তবু অসহায়, পেতে পারি না কিছুই,  
 রোজ সকালে আমাদের চাকরটা  
 এখানে বসিয়ে রেখে যায়  
 বেলা হলে ইচ্ছে কটি দমবন্ধ ধরে ।

### মানসী দাশগুপ্ত

#### বৃক্ষের মতন

কিছু নবীনতা ছিলো বাকি কোনদিন,  
 সমস্ত পুর্বোন্মো আঙ্গ । বেঁচে থাকা, মরণাপন্নতা,  
 বৃক্ষের ভিতরে কথা ছলছল অথবা গলার কাছে বেদনার  
 অনির্বচনীয় সব এত বেশি জমা জমে উঠেছে কোটরে—  
 খুঁজলেও মিলবে না ।  
 বাসাবদলের ইচ্ছে অহুভব করেছিল তাই  
 একজন সংসারী মানুষ ।  
 এখন প্রাচীন তা-ও । শুধু পড়ে থাকা ।  
 বসন্তসন্ধানী স্বপ্ন, তেজ একটু মত্ত করে রাখো,  
 কারুরে অক্লান্ত হাতে স্তনিপুণ আঘাতে কাটুক  
 জডের মাটির মায়া ।  
 যে-মমতা সহস্র শিরায় পিছু টানে ।  
 স্ববিব বৃক্ষের আঙুলের অসফল মুঠি  
 বিনাশর্তে খুলে যাব বিনিঃশেষ আত্মসমর্পণে ।

## বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

### ছয় পাখি

এসেই দেখি তোমার বাগানে  
খেলা করে ছয় টিয়েপাখি  
এডালে ওডালে ফেরে, সদ্ধা ভাষায়  
পরস্পর কথা বলে, ঠোঁটে ঠোঁট রায়খ ।

রাগায় বিস্তর ধুলো—

ট্রাক, রিক্সা, বাস, পি পি জীপ,—  
পাকালো পাতার ডাঁই, নেড়িকুত্তা,  
কা কা কাক, পিলে-উদ্যম ছেলে,—  
হঠাৎ ট্রেনের বাঁশি বাজে ।  
অর্থাৎ সম্পন্ন শহরের এই ইতিবৃত্ত । তবু  
অনেক দূরের দেশ থেকে মেঘের জাজিমে  
রোদের তির্যক স্নেহে বোনে ভক্তবায়  
দৈবী চরখায় । বৃক জুড়ে বাজায় দোতারা ।

ছয়টি প্রমত্ত পাখি নিয়ে

টিয়ে-রঙ বয়স্ক বৃক্ষের মতো নতভার  
ঘর করি দীর্ঘ কাল জুড়ে,  
গাঠন্থ শাখায় দোলে ছায়া মায়া ।  
ছয় পাখি সদ্ধা ভাষায় কথা বলে  
তারই তালে ফাঁক খুঁজে নিয়ে  
কানে কানে কথা বলি যেখানে মনের  
গহন, গুহার গুহু তোমার আমার  
ছয় ঝড়ি সমুদ্র-সমর পাখিপাখি ।

ছয় পাখি ছয় দিকে ওড়ে,  
 ছয় ডালে বসে, মুখ নাড়ে,  
 কী ভাষায় গেয়ে ওঠে সপ্তমে অস্তর

### প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত

#### হাইওয়ের পাশে

চু'তিনটে শাদা পায়রা  
 সবুজ গাছের ডালে দাপাদাপি ক'রে  
 তারপর ল্পষ্ট উড়ে গেলো ।  
 হাইওয়ের পাশে, ছোট্ট চায়ের দোকানে,  
 সমাজ, সাহিত্য নিয়ে আমরা একে একে  
 কথা ব'লতে আরম্ভ করলাম ।

কিছু দূরে, চু'নি নদী কচুরিপানার নীল ভাসিয়ে ভাসিয়ে  
 সমান্তরালভাবে চ'লে গেছে ।  
 কিছু দূরে, ছোটো-নোকো খেয়া-পারাপার করছে  
 সাইকেল, ছাগল, আর মানুষ উজিয়ে ।

ইচ্ছে হ'লে, আমরা দূরে কৃষ্ণনগরের দিকে চ'লে যেতে পারি,  
 কিংবা, আরেকটু কাছে, রাণাঘাটে, জয়ের বাড়িতে—  
 কিন্তু এখন আমরা কোথাও যাবো না,  
 হাইওয়ের পাশে, এই ছোট্ট দোকানে  
 আমরা আরেকটুকু ব'সে থাকবো, কাপ হাতে নিয়ে ।

শাদা পায়রা ফিরে আসছে টেলিগ্রাফের তার বেঁধে,  
 মস্ত রেন-ট্রির পাশে ধুতুরাকুলের চারা চমকিয়ে ওঠে ॥

## শুভ্রাণ মিত্র

## যেখানে আঠায় রাখা

বাজারের পথে আপিসে ইন্টিশানে শুদোমে  
 কলকুঠিতে শয়তানের হো হো অষ্টগ্রহর ছিটিয়ে  
 গিয়ে আকাশে আওয়াজের ছটা সাপাটতানের  
 বাহাহুরি। তবু আসে স্নগন্ধ স্নস্বাদ আর বর্নার  
 ঠাণ্ডা রাস্তা থেকে উঠে আসে নেমে যায় রাস্তার  
 উপর দিয়ে রক্ত পার হ'য়ে পোডোবাডির ধসে।  
 ওখানে আমি ফিরে যাব আমার জাণগায় আমার  
 দোম্‌ডানো হাত পা মেলে বসব আঙুলগুলো  
 খুলব বন্ধ করব সেই কোণ ঘেঁষে যেখানে সমস্ত  
 জালা আঠায় রাখা আছে।

## কবি আপোলোনারিস

### রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত

[ উইলহেল্ম আপোলোনারিস ১৮৮০ খ্রী: ২৬শে আগস্ট রোমে জন্মগ্রহণ করেন। গীষ্ম আপোলোনারিস তাঁর ছদ্মনাম। মা পোলিশ, বাবা ইতালিয়ান, শরীরে একবিন্দু ফরাসী রক্ত নেই, তবু তিনি ফরাসী দেশেই শৈশবকাল থেকে লালিত হয়েছেন এবং খাঁটি ফরাসী কবিদের মধ্যে সর্বোচ্চ শ্রেণীতে। মডার্নিষ্ট আন্দোলনের প্রধান পুরোহিত ছিলেন। বহু ছোটখাটো সাহিত্য সমালোচনা-পত্রিকা সম্পাদনা করেছেন। ১৯১৩-র কিউচারিজম্-এর সপক্ষে ম্যানিফেস্টো প্রকাশ করেন। সুররিয়ালিজম্ শব্দটি ত্রৈত্য পেয়েছিলেন প্রথম আপোলোনারিসের রচনায় যদিও এর বীজ নিহিত ছিল আরও আগে হ্যাঘের লেখায় বা তারও আগে নার্সাল বালজাকের রচনায়। নারী থেকে নারীতে প্রেমের পর্যটনে বিশ্বাস করতেন কবি। বিশাল চেহারা ছিল। কিছুটা অ্যাডভেঞ্চারের বলেই প্রথম মহাযুদ্ধে যোগ দিয়েছিলেন, মাথায় গোলার আঘাত লাগে, সে আঘাত আর সারে নি। বিয়ে করলেন, ছ'মাস পরেই, যুদ্ধ থামার আগের দিন, ১৯১৮-র, তাঁর মৃত্যু হয়। তাঁর শবদেহ বহন করেছিলেন পিকাসো প্রভৃতি শিল্পী-বন্ধুরা।

গত ২৬শে আগস্ট কলকাতা জাতীয় গ্রন্থাগার কবির জন্মশতবার্ষিকী পালন করেন। এই উপলক্ষ্যে একটি প্রদর্শনীয় আয়োজন করা হয়। কবির বিভিন্ন লেখার একটি তালিকাও প্রকাশ করেন জাতীয় গ্রন্থাগার কর্তৃপক্ষ।

. অজুবাদক ]

গীষ্ম আপোলোনারিস একদা বলেছিলেন 'I am intoxicated of having drunk the whole universe'। তাঁর নিজের মানসিকতা সম্পর্কিত এমন উদ্ভূত স্বীকৃতি আর কোনো কবি বোধহয় করেন নি। তাঁর কবিতার এবং সমালোচনা কর্মের সবলতা ও দুর্বলতার মূলেও রয়েছে চতুর্সপার্শ্বের নিসর্গ, শির

এবং মানবিক সম্পর্কের জগৎ কবির এই সংগ্রাসী, সুগভীর তৃষ্ণা। খুব সাধারণ জিনিসের দিকে তিনি তাকাতে পারতেন। বন্দীশালার দেওয়াল বেয়ে-ওঠা স্বর্ধচ্চটার দিকে তিনি তাকাতে সেই বিন্ময়ে, যে বিন্ময়ে আদিমতম মানুষ তাকিয়েছিল নক্ষত্র এবং চন্দ্রের দিকে। একবার, ১৯১১-য়, প্যারিসের লুভার থেকে দা-ভিস্কির মোনালিসা চুরি করার মিথ্যা অভিযোগে কবিকে কিছুদিন বন্দীশালায় থাকতে হয়েছিল। কবির এই বিন্ময়ানুভূতির মতো ছিল পুরান ও ইতিহাসের, অতীত ও বর্তমানের এক বিচিত্র সংমিশ্রণ, এবং বস্তুত সব কিছুই যা এই পৃথিবীতে চলমান এবং যা অলঙ্কৃত করেছে অমরাবতীকে। এই সর্বব্যাপী দৃষ্টি নিয়েই গুরু হয়েছিল তাঁর শিল্প এবং কবিতা সম্পর্কিত নিরীক্ষা। কবি আবিষ্কার করেছিলেন, অন্তত আবিষ্কারে সচেষ্ট ছিলেন সমস্ত জীবন, এই সব কিছুর মধ্যে এক স্পর্শাভীত ঘনিষ্ঠতা এবং এমনকি বিশ্বাস করতেন যে 'All the words I have to say have become stars'

আজ আপোলোনিয়র বিষয়ে সবচেয়ে বড় প্রশ্ন হল, যে-বিশ্বভূবনের কাছে তাঁর সম্ভার স্বানুভূতি সমপিত ছিল, সেই বিশ্বভূবনকে তিনি কি সত্যিই করতলগত করেছিলেন এবং তাঁর মধ্যে কি সেই সংহত ভিশন্ ছিল যা প্রকৃত মনঃ কবিতার নির্মাণে প্রয়োজন? ঐ সংহতিবোধই কাব্যের জগতকে শৃঙ্খলা দেয়, অর্থপূর্ণ করে তোলে। এবং কাব্যের অমরতাও আসে ঐ একই সূত্র থেকে। সেই শৃঙ্খলা, যা যে-কোন কবি-সত্তার গোড়ার কথা, তারই অল্পসঙ্কানে ব্যাপৃত ছিল আপোলোনিয়রের জীবন। কিন্তু, অন্তরিকে এক দুসোহসিক জীবনের প্রতি আসক্তি এই অল্পসঙ্কানকে বাহত করেছিল। তাই, শৃঙ্খলার প্রতি আসক্তি এবং অ্যাডভেঞ্চারের প্রতি আবেগ, ঐতিহ্যের প্রতি আহুততা এবং নতুনত্বের জগৎ আকুলতা, নিয়মানুবর্তিতার প্রতি শ্রদ্ধা এবং স্বাধীনতার জগৎ আকৃতি, এই বিরুদ্ধ ইচ্ছাগুলির সমন্বয়ে তাঁর কবিসত্তা ছিন্নভিন্ন হয়েছিল। সমস্ত মনঃ আধুনিক কবিদের মতই আপোলোনিয়র ঐতিহ্য ও আধুনিকতার দাবীকে এক জায়গায় মেলাতে পারেন নি। আর পারেন নি বলেই তাঁর কবিতায় এসেছে সেই বিরল স্বাভাবিকতা ও সহজমর্মিতা। যা স্বাভাবিক ও সহজ তার একটা নিজস্ব শক্তি আছে। আপোলোনিয়রের কবিতার সেই শক্তি বর্তমান।

একজন কবি তাঁর জীবনের সঙ্গে সম্পৃক্ত এবং তিনি যা দু-হাত তুলে দিতে পারেন আমরা শুধু তাই গ্রহণ করতে পারি। কিন্তু, তবু আমরা তাঁর সহজাত স্বজনী প্রতিভার প্রকৃতি বিশ্লেষণ করি এবং যে সব অবস্থা বা পরিবেশ ঐ প্রতিভাকে পূর্ণতায় পৌছে দিতে প্রতিবন্ধক হয়েছে, তাঁর আলোচনা করি। আপোলোনিয়রের ব্যক্তিজীবনে বেশ কিছু বিপর্যয় ঘটেছিল যা তাঁকে, আটত্রিশ বছর বয়সে তাঁর মৃত্যু পর্যন্ত তাড়িয়ে ফিরেছে। পোলিশ মাতা এবং ইতালীয় পিতার স্বাভাবিক সম্মান হিসেবে আপোলোনিয়রবেব জন্ম হয়েছিল রোমে। তিনি শৈশব থেকেই ফ্রান্সকে তাঁর স্বদেশ হিসেবে বেছে নেন। কবির প্রথম যুগের একটি গুরুত্বপূর্ণ কবিতা লেখা হয়েছিল অ্যানি প্লেডেন্ নামে একজন ইংরেজ রমণীর প্রতি তাঁর প্রেমের অনুপ্রেরণায়। এঁর সঙ্গে কবির সাক্ষাৎ হয় জার্মানিতে। আপোলোনিয়রের রক্তে ছিল লাতিন শৃঙ্খলা এবং স্নাত্তিক স্বতঃ-স্ফূর্তির দুটি বিচ্ছিন্ন দ্বার। তাঁর উচ্চাকাঙ্ক্ষা ছিল একজন করাসী হওয়া এবং গালিক প্রতিভার বিগুহতা আয়ত্ত করা। জীবনের প্রয়োজনে কবিকে বহু বিচিৎর চাকরি করতে হয়েছে, খুব অল্প বয়সে। এই সময়েই তিনি সমকালের প্রথম সারির কবি ও শিল্পীদের ঘনিষ্ঠ সান্নিধ্যে আসেন। করাসী জীবনে একটি অগ্রণী ভূমিকা নেওয়ায় কবি আগ্রহী ছিলেন এবং সেজন্যই করাসী শিল্প ও বিদ্যাচর্চার ক্ষেত্রে যে নতুন আন্দোলনের সূচনা হয়েছিল সে-সময়ে, তিনি তাঁর নেতৃপদ বেছে নিয়েছিলেন। কিউবিষ্ট শিল্পীদের বন্ধু আপোলোনিয়রই প্রথম ‘সুররিয়ালিজম’ শব্দটি সৃষ্টি করেন। এবং তিনিই পরবর্তীকালের সুররিয়ালিষ্টদের প্রথম পূর্বপুরুষ। অবশ্য দালাইজম্ আন্দোলনের ভিত্তি থেকে সুররিয়ালিষ্ট আন্দোলন বিকশিত হয়েছিল কবির মৃত্যুর প্রায় ছ’ বছর পরে। এই সময়েই ডিলানের নতুন ধাঁচের শিল্পের নামকরণ হয় অরকিজম্। এবং এই সমস্ত কাজে করাসীদের প্রতি কবির ভালবাসা প্রায় উগ্র স্বাদেশিকতার পর্যায়ে পৌছেছিল। তিনি প্রথম বিশ্বযুদ্ধে লড়াই করেছেন কিন্তু আওয়েন বা রোজেনবার্গের মত এই লড়াইয়ের জন্য তাঁর কোনো বিশেষ দুর্বলতা ছিল না। করাসী কবিতার মতই তিনি যুদ্ধের উত্তেজনাকে মহিমান্বিত করেছেন। তিনি লিখেছিলেন, ‘The French are carrying poetry to all nations. All other languages seem to be silent so that the universe may better listen to the

voice of the new French poets' আপোলোনীয়র য়েটস্, রিল্কে এবং  
রায়মন্ হিমেনেঙ্ এর সমসাময়িক কবি ছিলেন।

বিভিন্নতা এবং একটি স্থায়ী আধ্যাত্মিক প্রতিষ্ঠা প্রেরণাই ছিল নব্য  
আন্দোলনের প্রতি আপোলোনীয়রের গভীর অন্তর্ভূতি, বিশ্বাস এবং অসীম  
উত্তমেষ উৎসে। তিনি নতুন আন্দোলনগুলির নামকরণ করেছেন এমন করে  
যাতে সেই আন্দোলনের সঙ্গে তাব পৰিচিতি সংযুক্ত থাকে। তিনি এইসব  
আন্দোলনের উদ্দেশ্য ব্যাখ্যা করেছেন, কেননা ব্যাখ্যাহীন এবং বিচ্ছিন্ন। অবোধা  
আদর্শের মাঝখানে কবি অস্বস্তি পোষ করতেন। বোধোদয়ের পব থেকেই  
কবাসী কবিতা চলেছিল এক বিচিত্র আদর্শের জগতে। বিশ শতকের প্রথম দুটি  
দশকে হেনরি বের্গস-এর Creative Evolution ( ১৯০৭ ) কবাসী আদর্শবাদকে  
নতুন ব্যাপ্তি দিয়েছিল এবং ঠিক এই সময়েই সাহিত্যে সাস্থেতিকতা একটি  
নিঃশেষিত শক্তি হিসেবে প্রতীয়মান হচ্ছিল। ১৮৮৬ সালে যে সাস্থেতিকতা  
আন্দোলনের উদ্বোধন করেছিলেন জঁ মরিয়াস তাঁর 'লা ফিগারো' তত্ত্বের  
ঘোষণায়, সেই আন্দোলন দ্রুত তার যুক্তিমূল্য হারাচ্ছিল এই সময়ে,  
পারনাশিয়ানরা তাদের ভিত্তিভূমি সম্পর্কে সন্দেহান হয়ে উঠছিল। নতুন আদর্শ,  
নতুন নীতি, নতুন আঙ্গিক এবং নতুন পরীক্ষা-নিবীক্ষার মাধ্যমে নবতর এক  
সাক্ষ্যে উত্তীর্ণ হওয়ার প্রয়োজনীয়তা অনুভূত হয়েছিল। আধুনিক কবিতা  
এবং আধুনিক শিল্পকলার ইতিহাসের এই যুগসঙ্কিশ্লেণে আপোলোনীয়রের  
আবির্ভাব। দূরদ্রষ্টা কবি একটি নতুন আন্দোলনের সূচনা পর্যবেক্ষণ করেছিলেন  
এবং এই আন্দোলনের প্রথম যুগের প্রবর্তকদের পদধ্বনি শুনতে পেয়েছিলেন।  
আপোলোনীয়র এই আন্দোলনের প্রধান পুরোহিতের ভূমিকা নিলেন, কোনো  
অঙ্কারে নয়, গভীর এক সাহিত্যাহিতকরী অনুপ্রাণনায়। তিনি তাঁর এই  
কর্মভারের বিভ্রান্তিকর জটিলতা ও বিপুল বিশালতা উপলব্ধি করেছিলেন।  
একটি আধুনিক যুগকে নব্য আধুনিকতায় ভূষিত করার কাজে তিনি নেমেছেন।  
এই নব্য আধুনিকতার সক্রিয়তা কবি প্রথম লক্ষ্য করেছেন চিত্রশিল্পে। ১৯ ৭-এ  
তিনি যখন ব্রাক এর সঙ্গে পিকাসোর পরিচয় করিয়ে দেন, তখনই আধুনিক  
শিল্পকলা আন্দোলনের সূচনা হয়। আপোলোনীয়র প্রথম কাব্যগ্রন্থ  
Alcools এবং তাঁর প্রথম শিল্প সমালোচনা গ্রন্থ 'The Cubist Painters'



একই বছরে, ১৯১৩-র প্রকাশিত হয়। দ্বিতীয়োক্ত গ্রন্থটিতে কবি ঘোষণা করেন যে, সমাজে কবি এবং শিল্পীর ভূমিকা এক ও অভিন্ন *The great poets and the great artists have as their social function that of ceaselessly renewing the appearance which nature puts on in man's eye*, শিল্প এবং কবিতার কার্যাবলী এবং ভূমিকা সম্পর্কে তাঁর এই বিবৃতি নিশ্চয়ই গুরুত্বপূর্ণ নয় কেননা শুধুমাত্র একধেয়েমি থেকে মুক্ত করা ছাড়াও শিল্প ও কবিতার আরও অনেক কিছু বরণীয় আছে। মানবধর্মের সগোত্র ক্রিয়াকলাপ হিসেবেই কবিতা ও শিল্পকে দেখেছিলেন এই কবি। এবং এই নতুন আলোকে শিল্প-কবিতাকে দেখাই ছিল নব্য আন্দোলনের মূখ্য বৈশিষ্ট্য।

আপোলোনিয়র প্রকৃত শিল্প সমালোচক ছিলেন না। অবশ্য কোনো কোন সময়ে তাঁর স্বজ্ঞা দিয়ে এমন কিছু বলেছেন যা সকলের দৃষ্টি কেড়েছে। কিন্তু তিনি কখনই একজন শিক্ষিত চিন্তাবিদ ছিলেন না এবং যদিও বহুব্যাপ্ত ছিল তাঁর জ্ঞান, বুদ্ধিগত প্রশিক্ষণের ক্ষেত্রে তিনি ছিলেন পেছিয়ে। শিল্প-সমালোচক হিসেবে তাঁর গুণ ছিল উপলব্ধির গাঢ়তা ও গভীর স্বচ্ছতা। কিন্তু শুধুমাত্র উপলব্ধির গাঢ়তা দিয়েই শিল্প-সম্পর্কে তাঁর একটি সুসংহত মতামত গড়ে ওঠে নি। এমনকি তাঁর বন্ধু ব্রাক একবার মন্তব্য করেছিলেন যে ‘Apollinaire was a great poet and a man to whom I am deeply attached, but, let's face it, he could not tell the difference between a Raphael and a Rubens The only value of his book on Cubism is that, far from enlightening people, it succeeds in bamboozling them’ আমরা অবশ্যই ভুলব না যে কিছু কিছু জায়গায়, কীটসের চিঠিতে কিছু মন্তব্যের মতই, আপোলোনিয়রের শিল্প-সমালোচনা আশ্চর্য্য হ্যাতিময়। উদাহরণত, বিমূর্ত শিল্প সম্পর্কে তিনি ‘Cubist Painters’-এ লেখেন ‘We are progressing towards an intensely new kind of art, which will be to painting what one had hitherto imagined music was to pure literature.’

নব্য আন্দোলনে শিল্প এবং কবিতার বিভিন্ন নীতিগুলির বিস্তৃত সারাংশকে একটি তত্ত্বে পরিণত করা এবং বিভিন্ন গোষ্ঠীর আদর্শকে একটি স্রোতায় বেঁধে

কেলা ও পবিশেষে আধুনিক শিল্পের সেই ঐক্যবদ্ধ আকৃতিকে কোনো চিরকালীন সৌন্দর্য্যতত্ত্বের সঙ্গে সম্পৃক্ত করে তাকে যুক্তিমূলো স্থাপিত করার প্রয়োজনীয় বুদ্ধিবল আপোলোনীয়রের ছিল না। সমালোচক আপোলোনীয়রের প্রতিভা শিল্পের জগৎ একটি মহান্ অমুপ্রাণনার দর্শন নির্মাণের কাজে যথেষ্ট ছিল না। কিন্তু তিনি বেঁচে থাকবেন তাঁর সমকালের আধুনিক শিল্পীদের সুযোগ্য সংগঠক হিসেবে যিনি কখনই তাঁদের ভালোবাসা দিয়ে প্রেরণা জোগাতে ভোলেন নি।

আপোলোনীয়র মূলত কিন্তু বেঁচে আছেন কবি হিসেবে। শুধু তেমন একজন কবি হিসেবে নন যিনি এই শতকের দ্বিতীয় দশকে ফ্রান্সের অগ্রতম প্রভাবশালী কবি ছিলেন, তিনি এখন সকলের অন্ধের ক্লাসিকে রূপান্তরিত। ফরাসী বিদ্যালয়ের ছাত্ররা এখন তাঁর কবিতা মুগ্ধ কবে, অধ্যাপকেরা তাঁর উপর বহুত্ব করেন সরবোন-এ। কবি হিসেবে তাঁর গায়ে কোনো তত্ত্বের তক্কা জাঁটা নেই। তাঁর কোনো কবিতাতেই এমন কোনো পঙক্তি নেই যাতে আধুনিকতার সচেতন আঙ্গিক আছে এমন কোন বিষয় নেই যা সমকালীন ফ্যাশানের দ্বারা প্রভাবিত। তিনি আমাদের উপহার দেন কবিসত্তার বিস্তৃত গীতিময়তা, খুব সরল শব্দ নির্বাচনে। সহধর্মিতা ও স্বাভাবিকতা তাঁর কবিতার রচনাশৈলীর দৃষ্টি অগ্রতম বৈশিষ্ট্য। ভের্লেন-এর পর কোনো ফরাসী কবিই আপোলোনীয়রের মত কবিতায় বিস্তৃত সঙ্গীতের মুচ্ছনা আনতে পারেন নি। আমরা যারা মনে করি যে কবিতায় যতিচিহ্ন ব্যবহার না-করা তাঁর আত্মাভিমानी আধুনিক অস্তিত্বের ফলস্বরূপ, ভুলে যাই যে, আপোলোনীয়রের কবিতা মূলত সঙ্গীত এবং এর যতিচিহ্ন নির্ধারিত হবে সাংগীতিক ছন্দের মাধ্যমে। তাঁর যতিচিহ্নহীন কবিতার স্বপক্ষে কবি এক চিঠিতে লেখেন :  
 “As regards the punctuation, I cut it out merely because it seemed to me unnecessary, which it is, in fact, as the very rhythm and division of the lines are real punctuation and nothing else indeed”

কোন কোন ক্ষেত্রে আমরা আপোলোনীয়রের কবিতায় পূর্বস্রব্দের হুবহু প্রতিধ্বনি পাই। জর্জ দুহামেল Alcools কাব্যগ্রন্থ বিষয়ে বিশ্বয়করভাবে আগ্রাসী সমালোচনা করেছেন ও সন্দেহ প্রকাশ করেছেন যে তাঁর

বহু কবিতাই ‘সেকেণ্ড হ্যাণ্ড’, কিন্তু আসলে তা নয়। তাঁর বিরুদ্ধে এই ‘কুস্তীলক’-এর অভিযোগ কবি খণ্ডন করেছেন, প্রতিবাদ করেছেন। এই প্রতিবাদের ভাষায় তাঁর রচনাশৈলীর একটি সুন্দর বিবরণ পাওয়া যায়  
 “I do not think I have been imitative, since each of my poems commemorates an event in my life usually of a sad nature, but I have also had joys of which I have sung ”

এই সাহিত্যের ইতিহাসের একটি মজার ঘটনা যে আধুনিকতাব প্রবর্তক আপোলোনীয়র, যিনি সৃষ্টিশীল জীবনে দু'সাহসিক কার্যকলাপে এ' সমকালীন সাহিত্য-দর্শনের বিরুদ্ধ মত পোষণ কবতেন, তাঁর চরম উৎকর্ষ লাভ করেন কবি হিসেবে তখনই যখন তিনি তাঁর আধুনিকতার রাজত্ব থেকে সানন্দে ছুটি নিয়ে চলে যান ঐতিহ্যের কাছাকাছি, বিষয়বস্তুতে ও রচনাশৈলীতে। এবং আজ তাঁর জন্মের একশ' বছর পরে আমরা যখন এই কবির সৃষ্টিকর্মের দিকে তাকাই তখন কবির নিজের ভাষাতেই তাঁর বিচাব করতে ইচ্ছা যায়। Calligrammes (1918) কাব্যগ্রন্থে অন্তর্ভুক্ত ‘La Joie Rousse’ কবিতায় আপোলোনীয়র বলেছিলেন

‘You whose mouth is made in the image of God’s / Mouth  
 which is order itself / Be lenient when you compare us / To  
 those who were the perfection of order / We who seek adven-  
 ture everywhere / Have pity on our mistakes have pity on our  
 sins ’

টীকা ও অনুবাদ :

অনুপ মতিলাল

## অমিতাভ গুপ্ত

### তিনটি কবিতা

#### সরস্বতী

কিছু আমার ভাঙাচোরা, কিছু আমার অবহেলায় ফেলা  
কিছু আমার ছড়িয়ে আছে দীর্ঘশ্বাসের স্তূপে  
তাবই উপর একটি ছোটো, বিশ্বজোড়া হাত বেগেছে সে

অনুহাতে রয়েছে তার বীণা।

#### আয়োজন

ফাঁদ পেতে বসেছে শিকাবী, তার গুঁড়ি মেয়ে বসার ভঙ্গীটি  
দেখে বোঝা যায় না কে বধ্য, কে-ই বা হস্তারক  
কাঁদার উপর মুড়ে বসেছে তার হাঁটু—থাবাঘ ভর দিয়ে  
শরীরের উপরার্ধ  
এবং ফাঁদের অন্তরিকে গব গর শব্দে ল্যাজ আছড়াচ্ছে স্বাপন  
বাতাসে ভেসে আসছে নবমাংসের সুস্রাণ  
কিন্তু ক্রমশঃই সে টের পাচ্ছে উভয়ের মধ্যে আছে এমনকিছু

যা অনতিক্রমীয়।

#### অনুসন্ধিৎসা

তঁাকে প্রশ্ন করা হ'লে ক্ষোভ আর অস্থিরতা বেড়ে ওঠে বাতাসে বাতাসে  
তিনি শুধু অনাড়ম্বর, ক্ষিপ্ত, অনাহত  
উলঙ্গ শিশুর সামনে দাঁড়িয়ে যেমন  
স্নেহ ও কোতুকভরা হাসি  
ফুটে ওঠে মুখে

অথব প্রশ্নের কোনো শেষ নেই একটি ও তারপর আরো একাধিক  
 যোজনবিস্তৃত  
 বিধুর মাঠেব মতো হা হা স্বরে জেগে ওঠে, 'কেন ? কেন তবু ?'

## লততী বিশ্বাস

### আলো-আঁধারি খেলা

আলোর সঙ্গে আপোষ ছিল না যখন  
 ভীষণ অন্ধকারও ভরাডুবি  
 জ্যোৎস্নার মতো সুখ তখন ভুতুড়ে ছবি  
 যে শিশিরে সিক্ত আঁধার গাঢ় জমে থাকে  
 তার ছোওয়া আমার ঠোঁটে বিঁধে যায় অকস্মাৎ  
 প্রাচীন মহিমার মতো আলো  
 ঘেবাটোপ পরে স্তব্ধ সাবধানী  
 তার বোরখার তর্জনী  
 নিরাপদ দূরত্বে আমাকে শাসায়  
 এই আলো-আঁধারি খেলা  
 আমার জন্ম-সহোদর

যেদিন তুলেছি পদ্মবীজ হাতের মুদ্রায়  
 আলোর ক্রকুটি মার্জনা করে নি  
 প্রথম শিখেছি ষাটুকরের তুমুল চাতুরী  
 আঁধারের করোটি প্রকাশে হেসেছে  
 বিপন্ন পর্ষটন সেরে  
 জমির সীমানা নাগালের বহির্ভূত পড়ে থাকে

শুধু আর একবার জন্ম নেবো বলে  
 অহংকারে আমার মাটিতে পা পড়ে নি ।

# মোহিত চক্রবর্তী

## যাওয়া

যেমন ইচ্ছে তেমনই যাবো  
 বললেই তো যাওয়া হয় না  
 উঠোন জুড়ে হাজারো বাধা  
 অন্তরঙ্গ ছুটির মেল।  
 এব\* মুখের আত্মীয় আর  
 অনাত্মীয় সব একাকার  
 এসব ছেড়েও কয়েকটি গান কয়েকটি শিশ  
 দোয়েল কিংবা চন্দনাটন্দনা  
 যেমন ইচ্ছে তেমনই যাবো  
 বললেই তো যাওয়া হয় না  
 কথায় বলে অন্তরঙ্গ  
 ভালোবাসাই ঘাতক সাজে  
 স্মৃতির নদা দুকূল ভাসবে  
 কাঁদায় এবং নিজেও কাঁদে  
 দুয়ার জুড়ে ক্রন্দসী মেঘ  
 দুয়ার জুড়ে সকল বাঁধন  
 আলগা হতে হতেও কেমন  
 শক্ত জমাট বরফি কাটা  
 জাক্‌রী সাঁটা কোন জানলায়  
 হৃদয় তোমার নাচায় থাথো  
 উড়াল দেবে অচিন পাখি  
 যেমন ইচ্ছে তেমনই যাবো  
 বললেই তো যাওয়া হয় না

## অনুরাধা মহাপাত্র

## কথা রাখুক

বাসকপাতা খসে ধববো, মঘ, ডাকবো তোমায, লগ্ন আশুক  
 শালুকফুলে ফুলের ভবণ, ধায় ঈর্ষক নতুন বর্ণা, থাবে খারে গহীগড়ন  
 কাঠাল কাঠেব পিঁড়ি পাংবো, হুদ দোবো, পিঁড়ি জুড় নতুন জলেব ঘটি  
 নক্ষত্রমাহব, সিঁহুরেসাপ নকেই নিয়ে রাখো বাসা দেবো, তোমার ঘরে থাকো  
 আজ তোমাকেই ভালোবাসবো গডেব টাউনি, বসায়-ভজা থৈ থৈ জল শালুকফুলে  
 মাছিব মত মেধাবীরাত তদাতে থাক ।

তার জন্ম চলাষ পা, নল্ল কপাল, শবীরভবা মাছবাঙা বঙ, ধবংস গাঙ জল  
 ট্রেণেব শব্দ, বইয়ের গন্ধ, দেশ নাই ও আয়না থেকে সে একবারে সব আশুক  
 শালুকফুলে, ফুলের ভবণ নিমন্ত্রণের দাগ হবা চোখের পাতায  
 সেই মেয়েটির ভাসাব কথা ভাং বাবাসা বাকব বোঁটায় আমার কথা রাখুক ।

## হিমাংশু বাগচী

## নিজস্ব বৃত্তেব পথে

অসহ যন্ত্রণায় পুড়ে যাচ্ছে আমার জীবন  
 বাগানের ফুলের কুঁড়িবাও বারে যাচ্ছে  
 আহত চাঁদ যন্ত্রণাদগ্ধ হচ্ছে আকাশের বৃকে  
 তোমার কাছে গোপন আছে স্তম্ভা  
 ভূমি আশ্রয়ভিক্ষিমায মুছিয়ে দাও সমস্ত দুঃখ  
 এতকাল অসীম সাহসে অরণ্যে হাঁটতাম একাকী  
 পশুপাখিব দল স্বচ্ছাধীন নিজের পরিমণ্ডলে  
 বাধারমণীর স্তন থেকে মাতৃরস গড়িয়ে পড়ছিল মাটিতে  
 তার সন্তান ছিন্ন হয়ে গেছে স্বর্গের ওপারে

আমি তার হৃৎথে বঞ্চিত হই  
বেদনার ভাষা অস্তবে আগুন জালায়  
অনিবাণ সেই শিখা  
এখন লক্ষ্য করি আহত চাঁদ, ফুল, জীবন  
সব কিছুই কেমন ঘেন ম্রিয়মান  
অসহায় আমি নিজস্ব বৃষ্টি ঘুৎপাক খাই

## শিশির শুষ্ক

### শুধু তুমি

তখন মোহব ছিনা আয়ত্তে তোমাব  
কাজল মেঘের তাল, রূপেব সমুদ্র  
সব ছিল হাতের মুঠোয় ।

রুমাল পাঠিয়েছিল হান্নুধেনা দিয়ে  
পত্রপাঠ ফিরিয়ে দিয়েছি—  
সাম্রাজ্য লোভ নেই, কখনো ছিল না ।

এখন বৃকেব মধ্যে বীণা  
ফুল ফোটায় গান শোনায়  
ছবি আঁকে স্বপ্নের তুলিতে  
সে কেবল তোমারই প্রতিচ্ছবি ।

নিমগ্ন চাঁদের জ্যোৎস্নায়  
তোমাকেই ভাবতে পারি সমস্ত জীবন ॥



## কমলেন্দু দাক্ষিত

## অগ্নি অধিকার

থাবার টেবিলে বসে একদিন শিশু কণ্ঠার পাশে  
বিষম লাগলো। গিন্নীর মতে, জননী হয়তো স্নেহে  
দেশেব বাড়িতে সেই মুহূর্তে নাম করে ফেলেছেন।

সবকিছু শুনে গভীর মুগে ওইটুকু কচি মেয়ে  
শুধু বলেছিল : বর্ষার দিনে যদি না গেঞ্জি পরো  
দেখবে তাহ'লে অনেকে অমন করবে তোমার নাম।  
শুনে হতবাক ঈর্ষাকাতব মেয়েটার টিপ্পনি,  
বাপের ওপর অগ্নি কারুর মানাবে না অধিকার,

ভেবে দেখলাম, মিথো বলে নিন, যতো ছোট হোক না সে  
জন্মকে নিয়ে বৈজ্ঞানিকের কারবাব চলে না তো।

## মোহিনীমোহন গঙ্গোপাধ্যায়

## কোথায় লুকোবি তুই

কাত্তর এখনো আছে—বুক পকেটে আগুনের ফুল  
যৌবনে উত্তাপ জমছে, সর্বদা অমিত বিক্রম  
প্রথর পৌরুষ কিন্তু—ট্রিগারেতে রেখেছে আগুল  
কোথায় লুকোবি তুই? এইবার নিশ্চিত জবাব।

রক্তপাতে স্মৃতিদায়—উঁকি দিচ্ছে সোনালী সকাল  
মানচিত্রে হাসে ছাখ মার-খাওয়া মাজুকের মুখ।

সিংহাসন পাণ্টে যায়—শিস দেয় ফালের রাখাল  
হাতের বাঁশবী তার বাঁশী নয়—জলন্ত চাবুক ।

কোথায় লুকোবি তুই ? চতুর্দিকে ফাটছে গ্রেনেড—  
সদর দরোজা থেকে উঠে যাবে তোর নেমপ্রেট ।

### চিক্রিতা চট্টোপাধ্যায়

#### নীল ওড়না উড়ে যায়

নীল ওড়না উড়ে যায় কুয়াশায় ভিজে কার মুখ ?  
শিশিরে ধুয়েছে দেহ—জ্যোৎস্নায় ওড় তার চুল  
চরাচর ব্যাপ্ত ক'রে দাঁড়িয়েছে রূপের প্রতিমা  
নিহিত মৃত্যুর ভ্রাণ হিম ঠোঁটে,—তবু রূপ, অক্ষরন্ত রূপ  
অসীম প্রাকৃত্যে ঝরে- ঝরে যায় নিখিল ভুবনে ।

### দেবানলি প্রধান

#### ঋণ

কয়েক বছর পর সেই পিতামহদের ঘরে  
বন্বনু কড়া নাড়লো  
চক্রান্তের গভীর থল্লরে মুবড়ে আছে লাহিত কাহিনী,  
  
প্রত্যয়ী যুবার দল হো হো করে হাসে,  
নষ্ট গুন্দের মতো বৈপরীত্যে পড়ে থাকে পথের ছ'পাশে ।  
  
সমস্ত জীবন ধ'রে হার মানে একক সৌহার্দ্য  
গোপন অস্থি আর কঙ্গলে বা

লালায় জিহ্বায় পুঞ্জিত মেঘেদের মতো  
সেঁ। সেঁ। দূরে দূরাস্থবে ছড়িয়ে দেয় অবাধা কুন্তল  
ঝরায় হিমালী সংকটে

কাল রাতে                      ঘুবাংদেব দল গভীর হয়েছে প্রেমে  
নিখর জ্যোত্স্নার মাংসমস্ত্র  
চিত্রাঙ্গিত যেন  
ইতিহাস কেটেছে পোকায ।

ক্রমাগত ভোর হয়                      ঘুম ভাঙে  
প্রত্যয়ী অর্জুন যুবা  
জীবনযৌবন ঘর গেরস্তালী নিয়ে পড়ে থাকে  
ব্যাগ্ন শুধু দাউ দাউ কবিতার কাছে  
তাহাদের ঋণ ।

### দীপঙ্কর সেন

#### কেউ কেউ, আমি নয়

কেউ কেউ ভালোবাসা বাসে  
আমি বাসি না,  
আমার ভালোবাসা বাস্পের মতো নিরাকার ।

কেউ কেউ হাওয়া থেকে রস টানে  
আমি টানি না,  
তেমন মধুস্রাবী হাওয়া আমি পাই নি ।

কেউ কেউ অমরত্ব দাবী করে  
আমি করি না,  
তাদের মতো আক্রহীন হতে পারি নি ।

## সন্ধ্যা ভৌমিক

তুমি আসবে কথা ছিল

বিশ্বাস করো স্নানীপ্ত

ওবুও আমি কাদতে পারি নি

অসহায় বৃক্ষের মত ঠায় দাঁড়িয়ে

ভিজতে চাই নি সারা রাত

বিশ্বাস করো

তোমার প্রতীক্ষায় সময় গুণে গুণে

রাত পোহাল

অথচ, তিক্তমুখে অভিশাপ দিতে পারি নি

উজ্জল সূর্যটাকে

রাত্রিব অন্ধবাবকে আরো কিছু সময় ধরে রাখতে পারি নি

নিলজের মত,

তুমি আসবে ভেবে ।

## ইন্দোনেশিয়ার পান্ডুন বা ছড়া

‘পান্ডুন’কে বাংলায় অনুবাদ করতে হলে ‘ছড়া’ই বলতে হবে, কিন্তু এ ছড়ার জাত ছেলেভুলোনো-ছড়ার থেকে ভিন্ন। ‘পান্ডুন’কে বলা যায় লোককবিতা।

পান্ডুন সাধারণত চারটি চরণ, প্রতি চরণে চারটি পদ। একটি সুপ্রচলিত ইন্দোনেশীয় পান্ডুন

ডারি মানা দাতাং লিস্তা ?

ডারি সাওয়া তুরুপ ককালী।

ডারি মানা দাতাং চিস্তা ?

ডারি মাতা তুরুপ কহাতি।

[ বাংলা : কোথার থিকা আইলোরে কেয়ো ?

খ্যাতের থিকা নামছে খালে।

কোথার থিকা আইলো পীরিত ?

চক্ষু হইতে কইলজাতে চলে। ]

পংক্তি বা ‘চরণ’ এবং ‘পদ’ বিষয়ের উল্লিখিত নিয়মের ব্যতিক্রম আছে। ছয় কবিতা আট পংক্তির পান্ডুনও আছে এবং প্রতি পংক্তিতে পাঁচটি অথবা তিনটি পদ থাকার সম্ভাব।

পান্ডুনের অল্প মালয় দেশে। বাংলাদেশে যেমন কবির লড়াইয়ের প্রচলন ছিলো, মালয়েও তাই। ধরুন একজন বললো, ‘আঁখার কোণে পিগন্ডের বাস’। চট করে উত্তর দিতে হবে ‘লেপ মুড়ে তুই নাক ডাকাস।’ লড়াইয়ে যে হারলো তাকে ঠান্ডা সহিতে হয়।

হুদে ডুবে এলো আমার পুতুর রাজার বেটা যে,

তোর ছেলেটা ব্যাণ্ডের ছানা গর্তে ডুবেছে।

সোনার খালে নাইছে সে মোর পুতের সকল সাধ মেটে,

সিঁড়ির তলায় নাইছে যে তোর ছেলে বনের ছাগ বটে।

তাড়াতাড়ি চান লেরে রাজা হবে মোর পুত

বাটির ভিতর চানটি সারে ছেলে তোয় কিছুত।’

ইত্যাদি।

এইসব ছড়া মুখে মুখে ছড়ায়, এক প্রজন্ম থেকে পরবর্তী প্রজন্মে, এক অঞ্চল থেকে অল্প অঞ্চলে।

ইন্দোনেশিয়ার পাক্তনের প্রথম আবির্ভাব ঘটেছিল পশ্চিম সুমাত্রায়। আজও জাভা বালিষীপের তুলনায় সুমাত্রায় এর চল বেশি। বাড়িতে বিয়ে শাদী থাকলে তার জন্তে ছড়া কাটা হয়। সুমাত্রায় প্রচলিত একটি বিয়ের ছড়া :

‘বিয়ে নয় চোখের টানে

বিয়ে হয় মনে প্রাণে।’

বরপক্ষ আর কস্তাপক্ষ কবির লড়াই হয়।

কবির লড়াই .

১.

বরপক্ষ :

কাঠের খালায় জন্মে হলুদ  
নাড়িতে নাড়ি জোগায় মদত  
আমরা বসি, আমরা বলি,  
সোহাগ বসায় দিলাম গুবাক

কস্তাপক্ষ

কাঠের খালে বসছে বারা  
নাড়ির টানে টানছে তারা।  
আমরা বসি, আমরা বলি  
জবাবটা দিই কী বাকছলি ?  
খালা নিয়ে হেলিক বেলিক  
লাংসাং ফসের বাধছি ছালা  
লুকিয়ে দাঁতে সুপূরি কাটি  
নইলে সোহাগ কেমন খাটি

২.

বিয়ের ছড়ার চেয়েও বেশি যার প্রচলন তা হলো হাসিয় এবং উপদেশমূলক ছড়া। এইবার তার কয়েকটি অম্লবাদ করে দিচ্ছি। প্রথমটি সুমাত্রায়।

গুদের দোকানে কাগজ বেচে

তাইতে আমরা চিকণি

কুমীর দালা চড়েন ডাঙায়

ছাগল দেখে জলে ঝাঁপায়

## ৩. পাসার মালায়ু ছড়া

ক. পারস্তে গেছি, সিয়াম দেখেছি  
কিন্তু মেঝা? সেটাই হয় নি।  
সোহাগ করেছি, চুমুও চেখেছি,  
কিন্তুক শাদী? সেটাই হয়-নি।

খ. গুরুমশাই লেখেন স্নেটে  
একসপ্রেস চিঠি সেলয়ায়? ছোটে।  
সাত স্বর্গের খবর শরীরে  
ভালবাসা বলে তাকেই তাকেই।

গ বানের ওপরে ডেকে এনো বান  
আগের বৃষ্টি আজও ধরলো না।  
কল্‌জেকে ঘেঁষ হচ্চে গভীর  
কবেকার খেদ আজও কমলো না।

১ বাহামা ইন্দোনেশিয়া থেকে

পরিবেশন ও অনুবাদ কৃষ্ণা

## শিল্পী গোপাল ঘোষ

উনিশশো আশির স্তূক থেকেই আমরা বেশ কয়েকজন স্বনামধন্য ব্যক্তিদের জাবিয়েছি। এদের মধ্যে ঐতিহাসিক, সাহিত্যিক, ভাস্কর, চিত্রশিল্পী, গায়ক, অভিনেতা প্রভৃতি রয়েছেন। এঁরা প্রত্যেকেই নিজ নিজ কৃতিত্বে দেশের মুখ উজ্জ্বল করেছেন। প্রখ্যাত চিত্রশিল্পী গোপাল ঘোষ এঁদের মধ্যে অন্যতম। গত চার দশক ধরে তিনি বিভিন্ন পদ্ধতিতে ছবি এঁকেছেন। তাঁর আঁকা ছবির মধ্যে বিশেষ করে জল-রং এবং প্রাকৃতিক চিত্র এবং রেখাচিত্রগুলি কলাবাসিকদের মুগ্ধ করেছিল। জন্ম ১৯১৩ সালের ৫ ডিসেম্বর, কলকাতায়। পৈত্রিক বাসস্থান, পশ্চিম বাংলার ২৪ পরগণার মধ্যমগ্রামে। শিল্পীর বাবা, কৈশোর এবং যৌবন জয়পুরে কেটেছে। জয়পুরের মহারাজা স্কুল অফ আর্টস্‌ অ্যান্ড ক্রাফটস্‌ থেকে শিল্প নিয়ে পড়াশোনা করেন এবং ডিপ্লোমা পান। পরে মাদ্রাজ আর্ট স্কুলে দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরীর কাছে শিক্ষা লাভ করেন। জয়পুর আর্ট স্কুলে ছাত্রাবস্থায় তিনি সাইকেলে চড়ে সারা ভারত ঘুরে দেখার এবং ছবি আঁকার পরিকল্পনা নেন। তাঁর এই পরিকল্পনার সংবাদ শুনে রবীন্দ্রনাথ তাঁকে অভিনন্দন জানিয়ে বলেন শিল্পীর চোখ দিয়ে ভারতবর্ষকে দেখার দৃষ্টান্ত তুমি স্থাপন করতে উত্তোগী হয়েছ! আমার ধারণা ভারতবর্ষের মানুষ একদিন তোমার চোখ দিয়ে ভারতের ঐশ্বর্যের ছবি দেখতে পাবে। অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরও তাঁর তখনকার আঁকা ছবি দেখে অভিভূত হয়ে বলেছিলেন তোমার ডুইং অসামান্য।

১৯৪৭ সালে দিল্লীতে তাঁর প্রথম একক প্রদর্শনী হয়। ঐ প্রদর্শনীর উদ্বোধন করেন স্বাধীন ভারতের প্রথম প্রধানমন্ত্রী জহরলাল নেহেরু। ঐ বছরেই তাঁর দ্বিতীয় একক প্রদর্শনীর উদ্বোধন করেন শ্রীমাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়। জহরলাল নেহেরু ও শ্রীমাপ্রসাদের সঙ্গে তাঁর অত্যন্ত গভীর সম্পর্ক ছিল। ভারতে স্বাধীনতা আন্দোলনেও কয়েকবার পুলিশের নির্যাতন ভোগ করেছেন তিনি।

উনিশশো চল্লিশ সালে ইণ্ডিয়ান সোশাইটি অফ ওরিয়েন্টাল আর্ট থেকে পাঠ শেষ করে বেশ কয়েক বছর আমি কর্পোরেশন স্ট্রীট হিন্দুস্থান বিল্ডিং এর চার ভলাব একটি ঘেমে যেতাম। সেখানে স্বাগত্ব দিতেন রবীন্দ্রনাথ মজুমদার ও কালীন্দ্র



ঘোষাল মহাশয় থাকতেন। আমি নিয়মিত তাদের কাছে ছবি আঁকা শিখতাম। তখন ইণ্ডিয়ান আর্ট সোসাইটির কাজকর্ম প্রায় বন্ধ বললেই চলে। বেশ কয়েক বছর পরে ১১নং ওয়েলিংটন স্কোয়ারে কয়েকটি ছাত্র নিয়ে আর্ট সোসাইটি পুনরায় কাজ শুরু করে। তখন শ্রীনীহাররঞ্জন রায় উক্ত সোসাইটির সেক্রেটারী। সেই সময় গোপাল ঘোষ মহাশয় শিক্ষকতা করতে আসেন। আমি কয়েকবার তাঁর কাছে গিয়েছি এবং আলাপ করেছি। দেখতাম নিরলসভাবে ছবি এঁকে যাচ্ছেন। কত বিভিন্ন পদ্ধতিতে ছবি আঁকছেন তা না দেখলে বিশ্বাস করা যায় না। তিনি জীবনে অফুরন্ত স্বেচ্ছ করেছেন যা ইতস্তত ছাড়িয়ে আছে।

উনিশশো বিয়াল্লিশে ক্যালকাটা গ্রুপে বিশেষ সদস্য হিসাবে যোগদানের পর থেকেই শিল্প জগতে একটা আলোড়ন আসে। তখন ১নং চৌরঙ্গী টেরাসে জে. এন মজুমদারের বাড়িতে ক্যালকাটা গ্রুপের বেশির ভাগ প্রদর্শনীয় হতো। যতটুকু মনে আছে ক্যালকাটা গ্রুপই প্রথম ঐ বাড়িটি প্রদর্শনীর জন্য ব্যবহার করেন। পরে বহু চিত্র-প্রদর্শনী এই বাড়িতে হয়েছে। উক্ত গ্রুপের অন্ততম সদস্য শিল্পী পরিতোষ সেন মহাশয় বলেছেন গোপাল ঘোষ প্রাকৃতিক দৃশ্য আনলেন এক নতুন ডাইমেনশন—সেটা ছিল তাঁর সম্পূর্ণ নিজস্ব। ভারতীয় শিল্পে, পাশ্চাত্য কিংবা চীনে আপানী শিল্পের মত ল্যাণ্ডস্কেপের ট্র্যাডিশন ছিল না। গোপাল ঘোষই সর্বপ্রথম এক ধরনের নিসর্গ চিত্র আঁকলেন যার ট্রিটমেন্ট সম্পূর্ণ ফ্রাট অথচ বর্ণে উজ্জ্বল। আলোছায়ার খেলা না দেখিয়ে পুরোপুরি টু-ডাই-মেনশনাল ল্যাণ্ডস্কেপ আঁকায় তিনি ছিলেন পথিকৃৎ।

তাঁর আঁকা ছবির প্রদর্শনী হয়েছে বহুবার। প্রতিবারই তিনি শিল্প-রসিকদের বিস্মিত করেছেন রঙের স্নিগ্ধতা এবং সরল অথচ বলিষ্ঠ রেখার টানে। এই রূপদক্ষ শিল্পীর আঁকা ছবি সংগ্রহ করে কোন মিউজিয়ামে স্থায়ীভাবে রাখতে পারলে ভাবিকালের শিল্পীদের যথেষ্ট প্রেরণা দেবে। পশ্চিমবঙ্গ সরকারকে এ-বিষয়ে সচেষ্ট হবার জন্য অনুরোধ জানাই।

শিল্পী গোপাল ঘোষ ৩০শে জুলাই ১৯৮০, বুধবার কলকাতা শহরেই শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ করেন।

নির্মল দে

### কয়েকটি প্রাচীন এবং নবীন কাব্যগ্রন্থ

১. বাসু ঘোষের পদাবলী। বঙ্গীয় সাহিত্য পবিষৎ। কলকাতা-৭০০ ০০৬।
২. বীবেক্স চট্টোপাধ্যায়েব কবিতা ১ম খণ্ড। গ্রন্থবিতান। ৭৩বি, শ্রীমাপ্রসাদ মুখার্জি বোড। কলকাতা-২৬
৩. অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত : লঘুসংগীত ভোবেব হাওয়ার মুখে। প্রমা, ৫, ওয়েস্ট বেঙ্গ। কলকাতা ১৭
4. Henry Louis Vivian Derozio Poems Oxford University Press, P17, Mission Row Extn Calcutta 13.

শ্রীচৈতন্যদেবের লীলা প্রত্যক্ষ করেছেন এমন বৈষ্ণব কবি এবং চৈতন্য-জীবনীর পদকর্তা বোধহয় বাসু ঘোষ ছাড়া খুব বেশী নেই। সেকারণে, চৈতন্যজীবনী রচয়িতৃ-কবিদের মধ্যে বাসুদেব ঘোষের স্থান অত্যন্ত বিশিষ্ট। তিনি শুধু শ্রীচৈতন্যদেবের লীলা প্রত্যক্ষই করেন নি, বরং দিবসরজনী এই মহান পুরুষটির সঙ্গী ছিলেন। বাংলাদেশের প্রায় দেড়হাজার বছরের সাংস্কৃতিক ইতিহাসে শ্রীচৈতন্যদেবেব মত প্রবাদ-পুরুষ আর জন্মেছেন কি না সন্দেহ, যিনি একটা গোটা জাতিকে, দেশকে, তার ধর্ম, সমাজচিন্তা এবং আচার আচরণকে আমূল বিপ্লবের মধ্য দিয়ে নিয়ে যেতে চেয়েছিলেন।

বাসু ঘোষের পদাবলী সম্পাদনার দায়িত্ব নিয়েছিলেন প্রখ্যাত গবেষক এবং বৈষ্ণব-পণ্ডিত বিমানবিহারী মজুমদার। তাঁর অর্ধসমাপ্ত কাজ শেষ করেছেন তাঁর কন্যা মালবিকা চাকী। এই সংকলনে ২১২টি পদসংখ্যা রয়েছে। সম্পাদিকা জানাচ্ছেন, ২০৪ সংখ্যক পদ অবধি অবশ্রাই বাসু ঘোষের। কিন্তু বাকী আটটি পদ বাসু ঘোষের কিনা সন্দেহের বিষয়। পদগুলি বেশীর ভাগই রাগরাগিনীতে নিবদ্ধ। মল্লার, সূহা, শ্রীগাঙ্গার, বরাডী, পটমঞ্জরী (পঠমঞ্জরী), বিভাস, ভাটিয়ার, কেদার, ভূপাল (ভূপালি), পাহিরা (পাহাড়ী ?) টুরী (টোড়ী ?) প্রভৃতি রাগ এককালে বাংলার নিজস্ব সম্পদ ছিল, সংগীতবিষয়ে।

শ্রীচৈতন্যদেবের সময়কাল ১৪৮৬ থেকে ১৫০৪, যার শেষার্ধ্বে কেটেছে নীলাচলে। বাহু ঘোষ শ্রীচৈতন্যদেবের লীলাবসানর পরও ২৭-২৮ বছর কর্মক্ষম ছিলেন এবং তাঁর পদে নরহরি সরকারের মৃত্যুর উল্লেখ রয়েছে। বাহু ঘোষের পিতা বল্লভ ঘোষ (মতাস্তর গোপাল ঘোষ) চাটিগাঁ থেকে এসে এ বঙ্গে বসবাস করেন, যার জন্মস্থান ছিল শ্রীহট্ট। বাহু ঘোষের অগ্রজ দু'ভাইও পদকর্তা ছিলেন।

শ্রীচৈতন্যদেবের জীবনের অস্বাভাবিক আলেখ্য পাওয়া যায় কবির পদগুলিতে, বিশেষত, যে-‘গৌরনাগর’ ভাবে কবিতা উল্লেখ করেছেন সূক্ষ্মাব সেন, তার অন্তর্ভুক্ত রাধাকৃষ্ণের লীলা স্পষ্টত অশুভব করা যায়। বাহু ঘোষই সর্বপ্রথম শ্রীচৈতন্যদেবের জন্মতিথি নির্দিষ্টরূপে বর্ণনা করেন

ফাল্গুনী পূর্ণিমা তিথি, নক্ষত্র ফাল্গুনী

বাহু ঘোষের পদগুলিতে শ্রীচৈতন্যদেবের বন্দনা ও বালালীলা, নিমাই-এর ভাব-প্রকাশ, শ্রীগৌরদেবের রাগ-বর্ণনা, গৌর-নাগরী ভাব, সন্ন্যাস লীলা, নীলাচললীলা এবং শ্রীচৈতন্যের তিরোভাব বিষয়ক পদগুলি এক নিবিষ্ট আন্তরিকতায় আমাদের অগ্র এক জগতের সন্ধান দেয়। ভূমিতায় বাহু, বাহু ঘোষ, বাহুদেব ঘোষ প্রভৃতি পাওয়া যায়। বাহু ঘোষের উল্লেখ পাওয়া যাচ্ছে চৈতন্যভাগবত, চৈতন্যমঙ্গল, চৈতন্যচরিতামৃত, ভক্তিরসাকর প্রভৃতি প্রখ্যাত গ্রন্থগুলিতে। স্পষ্টতই এ থেকে আমরা মনে করতে পারি, বাংলা সাহিত্যে এই কবির স্থান কোথায় নির্দিষ্ট হয়েছে। শুধু তাই নয়, বাহু ঘোষ ছিলেন শ্রীচৈতন্যদেবেরও অত্যন্ত প্রিয় কবি।

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ত্রিশ দশকের পর্ববর্তী সময়ের অন্যতম বিশিষ্ট কবি। আমার কাছে এই অর্থে বিশিষ্ট যে, তিনি কোন বিশেষ ভক্তি বা বিশেষ দলীয় রাজনীতি আশ্রয় করে কবিতা লেখেন নি, যদিও তিনি প্রত্যক্ষ রাজনীতির সঙ্গে যুক্ত থেকেছেন অনেক সময়। তার অর্থ এই নয় যে তিনি কবিতা থেকে রাজনীতি বর্জন করেছেন। মোটেই না। কিন্তু যে-রাজনীতির তিনি সমর্থক, তাকেও তিনি তীব্রভাবে নিন্দা করতে দ্বিধা করেন না। এ সত্যতা এমুণে বিরল। তিনি কারো মুখ চোখে কবিতা লেখেন না—যখন কিছু বিপ্লবী কবিও

নানা আকর্ষণে নিজের অন্তরের ধ্বনিকে একপাশে সরিয়ে রেখেই কবিতা-চর্চা করতে দ্বিধা করেন না। মাথা মুহূর্তে তাঁবা নোয়াতে পারেন, বীরেন্দ্র চাটুজ্য পারেন না। তিনি মাথা উচু বাথতে জানেন, যখন দেখি প্রভূত এবং সরকারী বেসরকারী সম্মান পেয়েও কোন কোন কবিব কাছে আদর্শ নামক বস্তুটি কত উজ্জ্বল। বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় একারণে আমাব কাছের কবি।

কিন্তু তাঁর সমগ্র কাব্যসংগ্রহ প্রকাশের একটা অহুবিধে আছে। তিনি যখন ভালো লেখেন, তখন তা উত্তুল শীর্ষে পৌছায়। আবাব সাময়িক তাগাদায় বহু কবিতা তাঁকে লিখতে হয়—যা না লিখলে হয়তো কবি হিসেবে তাঁর খ্যাতি আরো বৃদ্ধি পেতো। সামাজিক দায়িত্ব রয়েছে কবিব, একথা মনে কবেই তিনি অনেক সময় ইস্তাহাব-জাতীয় পদ্য লেখেন। তাই বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের সমগ্র কবিতা সংগ্রহ একটু ‘রিস্কি’। প্রচণ্ড বোমাষ্টিক কবিতা রচনা থেকে ক্রমশ এক কবি কি করে সমাজসংসারকে নিজের বাসভূমি মান করে’ এক গভীর বাস্তবের মুখোমুখি হয়েছেন তারই মুখবন্ধ এই প্রথম খণ্ডের কবিতাবলী। এই গ্রন্থের বহু কবিতাই কবিতা রসিকের পড়া। বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় স্বকাস্তের মত জন-প্রিয়তা অর্জন করেন নি, নানা কারণেই সেধরণের জনপ্রিয়তার প্রশ্ন আসে না; কিন্তু তিনি যে-জনপ্রিয়তা ধীরে ধীরে অর্জন করছেন তার ডালপালা বহুদূর প্রসারিত মনে হয়।

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত আমার অমুজ্জ কবি, একমাত্র ধীর প্রভাব, আমি অসংকোচে স্বীকার করি, আমার কোন কোন কবিতায় প্রত্যক্ষ করেছি। বড় কবির সম্ভাবনা রয়েছে অলোকরঞ্জনব মাধ্য। তিনি ভারতীয় ধ্যান এর সন্নিকটবর্তী হয়েছেন। এই ছোট্ট কবিতাটি পড়া যাক নিম্নগ্রন্থে

বাছুরের খুঁবে ষড়টুকু ধূলা ওঠে  
তার বেশি নয়। উৎসর্গের আগে  
মহিষের কলামাত্রিক ছ’ শিঙের  
মধ্যবৃন্তে ষড়টুকু চন্দ্র ধরে  
তার বেশি আমি কাছে না লাগিয়ে দেখি  
আনন্দ বলে কাকে।

কবিতাটির নাম 'আনন্দ'। এই ধারণা একান্তই ভারতীয়—অথচ এতে, এই বাক্তজ্ঞিতে, একটা বহুমান আধুনিকতার সুর স্পষ্ট। অর্থাৎ কবি একালের, অথচ চিরকালের সংবেদনা তাঁর মানসমুখুরে প্রতিবিম্বিত। দ্বিতীয় কবিতাতেও সেই আনন্দের আভাস :

আমার সর্বনাশে

তখন অপাব আনন্দ এক বন্ধু-অবন্ধুরা

সেই জোনাকিব বাতিঘর ধিরে আমার সঙ্গে ভাসে।

'মুক্তিস্থ' কবিতাটিতে ছড়ার এক আমেজ আছে, একটা অতিপ্রাকৃতিক ব্যাপার আছে, কিন্তু তা গভীরে নিয়ে যায়। 'মায়াবী জগদ' কবিতায় 'পেলব' শব্দটি আমার ভালো লাগে নি। শব্দের অর্থ নয়ম হতে দোষ নেই, কিন্তু শব্দটি যেন নয়ম না হয়, এই আমাব বাসনা। রোমাণ্টিক কবির এহেন আর্তি লক্ষণীয় :

রাজপথে তুমি অক্ষরে অক্ষরে

রাত দশটায় শেফালি ঝরিয়ে পুলকে জর্জরিত

সবুজ এনেছো, হৃৎধকে তুমি কেন ছাখে। সুনজরে ?

অল্প খাঁচের কবিতা পড়ছি, যেখানে শান্তিনিকেতনে এই কবির কৈশোর ঘোবন কেটেছে, সেখানে তিনি একান্ত সহজ :

নিভল যেই প্রদীপ

ধোয়াই থেকে উঠে এল

লালমাথা টিট্টিত।

এই কবির কবিতায় নানাস্থানে রবীন্দ্রনাথ আছেন, আছে এই গ্রামবাংলার বাউল, আছে এক উদাসী দার্শনিক, আর রয়েছে এক আন্তরিক কবি, প্রকৃত অর্থেই কবি। হয়তো তাঁর বিদেশ-বাস তাঁকে আরো অন্তর্মুখী করে তুলবে মনে হয়।

যত দিন যাচ্ছে, আধুনিক বাঙ্গালীর ইতিহাস-রচনায় ততই ডিরোজিও-র অবদানের কথা সবাই শ্রদ্ধা ও বিশ্বাসের সঙ্গে স্মরণ করছেন। যাত্র বাইশ

বছরের স্বল্পায়ু জীবনে অনড় অচল স্থাপুর মত একটি সমাজকে যে-প্রবল ধাক্কা তিনি দিতে পেরেছিলেন আমাদের কাছে তা এক আশ্চর্য ঘটনা বলে মনে হয়, আজও। রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত ডিবোজিও বিষয়ে দুটি উক্তি করেছেন যা তাঁব জীবন-আলেখ্য-কে সুন্দর ফুটিয়ে তুলেছে ১. Derozio is modern India's first patriot ২ Derozio, the first to contemplate an intellectual renaissance for an ancient civilization এবং ডিবোজিও-র এই চেষ্টনার পেছনে কাজ করেছে তাঁব একটি নিশ্চিত দার্শনিক প্রত্যয়। এই প্রত্যয়টি হচ্ছে 'doubt as a gateway to faith', মধ্যযুগ রেনে দেকার্তে যুরোপীয় দর্শনচিন্তায় যে বিপ্লব আনতে সাহায্য করেছিলেন এই প্রত্যয় দ্বারা, উনবিংশ শতাব্দীর শুরুতে ডিবোজিও সেই কাজ করলেন কলকাতায় বৃকে বসে, বাঙালী এবং ভারতীয় সমাজের জন্য।

এই বাইশ বছরের স্বল্প পরিসর জীবনে তরুণ যুবকটি বাবসামুদ্রে ভাগলপুরে নিঃসর্গশোভা নিরীক্ষণ করেছেন গঙ্গার ধারে ধারে, সাংবাদিকতা করেছেন নিপুণভাবে—যখন সাংবাদিকতা বিষয়টিকে মালুস একটি জীবন-আদর্শের প্রতিকল্প মনে করতো—, হিন্দু কলেজে পড়িয়েছেন, অজস্র প্রবন্ধ লিখেছেন নানা পত্র-পত্রিকায়, নবীন ছাত্রদের উৎসাহ করেছেন স্বাধীন চিন্তায় এবং আরো কিছু করেছেন। কবিতা লিখেছেন তাবই ফাঁকে ফাঁকে। বেঁচে থাকলে তিনি বড় চিন্তাবিদ হতেন না বড় কবি হতেন তা আমাদের গবেষণার বিষয়। কারণ পনেরো বছর বয়সে তিনি যে কবিতা লিখতে শুরু করেন তা ঝাঁকের মাথায় নয়, নিতান্ত সখেরও তা নয়। এবং তারপর ছ' সাত বছর ধরে তিনি নানা বিপর্ষয়ের মধ্য দিয়েও কবিতা লেখা থেকে নিবৃত্ত হন নি। বহু কবিতা তিনি উপহার দিয়েছেন যা কবিতা হিসেবেই স্মরণীয় হয়ে থাকবে। এই কবিতাবলী স্ব নতুন সংস্করণ হাতে পেয়ে যে-কোন কাব্যরসিক খুশি হবেন। প্রকাশক জানাচ্ছেন, এই সংস্করণে মাত্র প্রতিনিধিত্বানীয় কবিতাগুলিই সংকলিত হয়েছে। এবং তার সংখ্যা কিন্তু কম নয়—যা হুশো পৃষ্ঠার পরিধি ছাড়িয়ে গিয়েছে মূলধের ফলে। ডিবোজিওর প্রায় পূর্ণাঙ্গ জীবনী আমরা পাচ্ছি ব্রাভলে-বার্ট এর ভূমিকায়। এই ভূমিকাটি বহু পরিশ্রমে রচিত, পরবর্তী অনেক গবেষকের কাছে আকর গ্রন্থ বললেও অত্যুক্তি হয় না। বিশেষ করে, হিন্দু কলেজ থেকে

ডিরোজিকে বিভাডানর প্রক্ষে উইলসন সাহেবের সঙ্গে ডিরোজিওর পত্রালাপ পুনর্মুদ্রিত হওয়ায় এই ভূমিকার মূল্য অনেক বেড়ে গেছে।

ডিরোজিওর এই কবিতাসলীল মধা বিষুবৈচিত্র্য লক্ষণীয়। ‘নিরবধি কাল এবং বিপুল পৃথ্বী’ যে কবির কাণ্ড প্রদান বিষয় এটি তিনি মনে বেখেছেন। তাই বাংলাদেশ, ভারতবর্ষ প্রবাহিনী গঙ্গা, গ্রীস, ইটালী বার বার তাঁর কবিতায় এসেছে। এসেছে ফাবসী বয়ং, নানা ধারণা সন্নিবিষ্ট। মনে রেখেছেন হিন্দু কলোজ তাঁর ছাত্রদেব, শ্রদ্ধা নিবেদন করেছেন ডেভিড হেয়ারাক, মনে বেখেছেন শেকসপীয়ারাক (‘বোমিশ অ্যাণ্ড জুলিয়েট’ নামক সনেটটি স্তম্ভ্য), তাসো এবং সাফাকে বন্দনা করেছেন—সাফাব অপবিত্র প্রেম বিষয়ে বলেছেন ‘O! how the gushing blood did only flow’—বার ভালোবাসার তুলনা হচ্ছে ‘the raging of a storm’

বস্তুত এই কবিতাগুলির মধ্যে যুবক কবির যে হৃদয়-স্পন্দন শোনা যাচ্ছে অনবরত, তা প্রেম। স্বাভাবিক বয়ঃসন্ধির দুর্বার ভালোবাসা। এই চিন্তাশীল বিপ্লবী কিশোর তাঁর প্রচণ্ড বাস্তবতার মধ্যে কি এমনভাবে প্রেম বিষয়ে এত সচেতন ছিলেন। ডিরোজিওর কবিতাংলী না পড়লে তাঁর জীবনের এই গোপন তথ্যটি আমাদের অজানা থাকত। এমনি আর একটি দীর্ঘ কবিতা ‘Ada’র বিয়োগান্ত প্রেমকাহিনী চোখ দুটিকে অশ্রুজল কর তোলে। ‘St Monan’s bells are ringing’ এরকম জাধগায় কোলবিজকে মান পড়া আশ্চর্য নয়। নায়িকার জীবনকাহিনীকে কবি বলেছেন ‘A history of passion’—এই ‘passion’ কবির কাছে যৌবনের নিষ্পাপ স্বাভাবিক প্রেম।

ডিরোজিওকে প্রথম ‘আংলো ইণ্ডিয়ান’ কবি বলা হয়েছিল। কিন্তু রবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্ত তাঁর বিষয়ে বলেছেন he is a Bengali poet who wrote his poems in English—একথা সম্ভবত অসত্য নয়। “The Fakeer of Jungheera” নামক দীর্ঘ কবিতায় আমবা কয়েকটি শব্দ অবিকৃত পাচ্ছি সূর্য, নলিনী, কামিনী, পবন, ব্রাহ্মণ, রাধিকা, অগ্ন্যস্ত্র চন্দ্র শব্দটি পাচ্ছি। কবি অনায়াসে এই সব শব্দ ইংবেজী কবিতার মধ্যে চয়ন করেছেন। অবশ্য ব্রাডলে-বার্ট জানাচ্ছেন ভাগলপুরে থাকবার সময় গঙ্গাতীরবর্তী এই অঞ্চল কবির মনে গভীর রেখাপাত করেছিল, The Fakir of Jungheera was directly

prompted by these peaceful peasant scenes beside the Ganges'.  
ভাগলপুর এবং উত্তরবঙ্গ, মনে বাথতে হবে, তৎকালে একটি অবিচ্ছেদ্য বাঙ্গালী  
সংস্কৃত দ্বারা পুষ্ট হয়েছিল।

কাবির কিশোর-জীবনে আর একটি লক্ষণীয় বোধ কাজ করছিল। তা হচ্ছে  
মৃত্যুচিন্তা। 'The Tomb', 'Dust', 'The Poet's Grave' কবিতাগুলি তার  
সাক্ষ্য। তিনি কি বুঝতে পেরেছিলেন, মৃত্যু এতো আসন্ন ?

There let his ashes lie,

Cold and unmourned ;...

There, all in silence, let him sleep his sleep !

ব্রাডলে-বাট তাঁর কাবিতায় বায়রন এবং শূরেব প্রভাব লক্ষ্য করেছেন। কিন্তু  
শেলীও অল্পপাণ্ডিত নয়। বরং বলা যায় সেযুগে সাধারণভাবে যে রোমাণ্টিক কাব্য-  
চেতনা কবিকুলকে আবিষ্ট করেছিল তাই ডিরোজিওব কাবিতায় নানাভাবে স্পষ্ট  
অভিঘাত এনেছে। শব্দচয়ন, রূপকল্প-নির্মাণে, স্বাভাবিক চিত্রধর্মিতায়, এবং  
একটি স্থাপল্য মানসকতায়—বাগশয্যত প্রেম-বিষয়ে বিয়োগান্ত চেতনায়—এই সব  
ধরা পড়বে। 'Leaves' কাবিতাটি এই প্রসঙ্গে পড়া যেতে পারে। পড়া যায় এমনি  
আরো কাবিতা, যেমন 'Night'

Swift as the dark eye's glance, or falcon's flight

Thought comes on thought, awakened to the night—

১৮৯২ থেকে ১৮৯০-এর মধ্যে হংগেরী কাবিতা খুঁজে পড়লে এজাতীয় পংক্তিব  
আভাস—বরং বলা যায় বসাবাস—আরো মিলবে, যেখানে এই ইঙ্গবঙ্গ সমাজের  
কবিকে কোলরিজ বায়রন শেলীর সংগোত্র মনে হতে পারে।

অকণ্ঠ ভট্টাচার্য্য.



## মৃত্যু কবিতা

[ ১৯৩০-৩১ এই পঞ্চাশ বছরের কবিতার পালাবদল শুরু হয়েছিল আরো কয়েকবছর পূর্বে। এবার পালাবদলের কেন্দ্রভূমি ছিল না কলকাতা। আবার গ্রাম বাংলা, কাঁটাবন, নদীনালা, আকাশের বিস্তার ও সহজ জীবনের প্রতি আকর্ষণ অহুতব করেছেন কুড়ি থেকে তিরিশ বছরের কবির দল। একমাত্র “উত্তরসূরি” পত্রিকা সেই নতুন প্রাণম্পন্দন শুনতে পেয়েছিল। পাঁচ বছর পূর্বে উত্তরসূরিতে এই কবিতার বিভাগটি, যা ছিল নেহাৎই পরীক্ষা, আজ তাই চৈতন্তের গভীর থেকে উৎসারিত হয়ে এসেছে তরুণ কবিদের শব্দের স্বর্ণ-শৃঙ্খলে। এই “নিঃশব্দ বিপ্লব” কবিতার ইতিহাসে একটি পূর্ণ অধ্যায় জুড়ে থাকবে মনে হয়। সম্পাদনা উত্তরসূরি ]

## সম্মীলন ঘোষ

### এই পথ

পথখানি দৌড়ে গিয়ে বহুদূর একটি বিন্দুতে আজ দ্বির।

এইপথে তিনটি যুবক নেমে এলো প্রপাতের মতো।

এইপথ প্রশাখায় ভেঙেছে কোথাও। ভেঙে গেলে

কোন্ দিকে তাহাদের নিয়ে যেতে পারে।

উত্তরে অরণ্য-শহর।

হাতির পায়ের দাগ যজ্ঞার মত গেছে বনের ভেতর বহুদূর।

আদিবাসী যুবতীর পায়ে পায়ে প্রার্থনার মতো ঝুঁকে আছে অগ্নিপলাশ

এইখানে চিতার খাবা বৃকে এসে বেজে যেতে পারে অকস্মাৎ।

কতোখানি সুখকর হবে যুবকের, কতোখানি অনিয়ম যাবে তাহাদের

সঙ্ঘের ভীষণ কাছাকাছি... ..

না-কি দক্ষিণে? সমুদ্র আর শীতোষ্ণ বালির কাছে?

ঝাউ-এর জঙ্গল থেকে ছুটে আসে মোহন বাউল

সংগীত তাদের কোন্‌ মুক্তির কাছে নিয়ে যাবে ? বৃক্ষের কাছে ।  
তারা কী ঝাউ-এর পাশে সমান্তরাল হ'য়ে দাঁড়াবে কখনো ।  
একটি যুবক আজ পুড়ে-পুড়ে বৃক্ষের আগুনে,  
ভাবে, এইসব গভীর রহস্যমালা পথ ও পথিক বিষয়ক..

স্বনির্জন । C/o কল্যাণ ভৌমিক । ১২৮/১৮ হাজরা রোড কলিকাতা ৭০০ ০২৬

### মুকুন্দলাল গায়েরন

#### দারুন অচেনা লাগে

আমবা রোজ বিকেলের দিকে মন্দিরে বেড়াতে যাই—  
হাতে থাকে পবিত্র ফুলের গন্ধ-ভরা ডাল ।  
তারপর সন্দের একটু পরেই ফিরে আসি,  
আরতির ঘণ্টাধ্বনি শুনতে শুনতে রাস্তা পার হই ।  
অনেকগুলি আঁকাবাঁকা অলিগলি ঘুরে—  
চুকে যাই আমাদের পরিচিত অঙ্ককার গলির ভেতরে ।  
কিন্তু আজ আর আমি চিনতে পারি না আমাদের  
শজ্জনাথ লেনের বাড়িটা, এবং আমাদের আশ-পাশের  
প্রতিবেশী বাড়ীগুলো । দারুন অচেনা লাগে,  
রূপকথার নগরী মনে হয় আমাদের আজকের এই  
শজ্জনাথ লেনের গলিটা ॥

স্বপ্নাঙ্ক । গোসাবা ৭৪৩৩৭০, হুন্দরবন, ২৪ পরগণা

### মুরলী দে

#### কবিতার মতো

নীলছুরি দিয়ে আমি সাধের বালিশ কাটলুম  
হাতে, হাতময় ছিল ঠৈল পদার্থ  
বৃষ্টিফুলের মতো লেগে গেলো তুলো...  
একটি শব্দকাল দীর্ঘ খরার মধ্যেও বয়ে নিয়ে এলো যেথ !

আর আকাশের দিকে তাকিয়ে  
মনে হলো—সমস্ত সুহৃদ বকগুলি  
আমাকে ফেলে যাচ্ছে কোথাও।

বাগবাটি। ঠাকুরপুর, জয়কৃষ্ণপুর বাকুড়া

### জুদীপ চক্রবর্তী

#### এই শোন প্রাচীর ভাঙছে

এই শোন ফুলের কাছে যেও না প্রাচীর ভাঙছে  
জানলায় হাত বেখে কাকে দেখি, কার কাছে যাওয়া যেতে পারে, সব দবজা বন্ধ  
কাকে কি দিয়েছি নিমন্ত্রণ, প্রেম, হুঃখ  
এখনতো ফুলের সময়, জানো প্রাচীর ভাঙছে, জানো এখন কী দাকন কম্পন  
ভিতরে ভিতরে, এখন ফলের কাছে যেও না।

এই শোন চন্দন বনে যেও না এখন আগুন জ্বলছে  
পাতাবাহারের নীচে মাথা বেখে কাকে ভাবি, কার কাছে জানা যাবে স্বপ্ন, শাখর  
এবং অঘেষা, এখন কিছুই মনে থাকে না, কিছু না  
এখন তো অরণ্যে নিনাদ, জানো চাঁদটা ভাঙছে, এখন কী মলিন  
চন্দনবনে চাঁদে, এখন চন্দন বনে যেও না।  
এই শোন এখন ফলেবা প্রাচীর ভাঙছে, চন্দন বনে আগুন জ্বলছে  
এখন যেও না,  
জানলায় হাত রাখো হুঃখি মানুষ।

কণ্ঠধর। C/o সত্যরঞ্জন বিধান ১১/২ টোয়ার লেন, কলিকাতা ৯

## বঙ্কিম চক্রবর্তী

### রত্নাকর

নিজের ইচ্ছেমতোই তছনছ করছি, দা ভাঙবো বলেছিলাম  
ভেঙে ছড়াবো বলেছিলাম প্রপিতামহের গাঁজার কণ্ঠে,  
কচুরিপানার ডোবা, মর্মস্পর্শী জল-ভিথিরির টিনের কোঁটো  
কঙ্কের আগুনে জ্বালাবো বলেছিলাম চৌহদ্দি সতীনের রাজধানী।  
এবার দয়া করে তোমরা কে কি উপহার দেবে দিয়ে যাও,  
আমার পিরান নেই, পৈতে নেই, ঘর-দোরে এক ছটাক সুখ নেই  
বাতলে দাও, পরম প্রশান্তি জুড়ে নিজের ইচ্ছেমতো কবে রত্নাকর হবো ?

নিজের ইচ্ছেমতো হেলিক্যাপ্টারে যেমন উঠতি মহামানব  
একদিনে স্বর্গ এবং নরক পরিভ্রমণ সেয়ে বৃন্দ হ'য়ে  
লক্ষ্মীর ভিটেতে চরায় সোয়া তিনশো ঘুঘু,  
প্রভু হে, এমন অরূপ একটা বর দাও, যাতে  
আমাব উকুন-পোষা বোঁটাকে জ্যোৎস্নার রাজরাণী করতে পারি, তার  
একঘাটে জল খাইয়ে বাঘ ছাগলের মিলন দিতে পারি।

নিজের ইচ্ছেমতোই ভাঙতে বসেছি চতুর্বর্গ যুদ্ধ প্রেম,  
দাঙ্গা বাধিয়ে রেখেছি বৃকে।  
এবার নাকে দডি বেঁধে আমাকে বুঝিয়ে দাও  
নিজেকে ছাড়া আব কি কি ভাঙলে তোমরা খুশী হবে এবং  
ভোটাভুট ছাড়াই আমি রত্নাকর হবো।

বেথুকা। C/o মনোরঞ্জন ঝাঁড়া। বর্ধন, মেচেনা, বেদিনীপুর।

## জমিল সৈয়দ

### কষ্টের মাস

মাসটি তো শেষ হয়ে এলো, তবে তুলো রোদে দিই  
কাপড়ের কালিটিও যত্নে সাজিয়ে রাখি.....

এই ব'লে নারীটি ভাকায় মাসের শেষের দিকে—

ঋতুবদলের গঞ্জে গঞ্জে ভরে ওঠে রমণীকুসুম  
ফুলে ফুলে ছেয়ে যায় মাস, মালঙ্কের ডাল জুড়ে কানাকানি,  
সে কি তবে ক্রমশই বড়ো হয়ে যাবে, বড়ো হতে হতে  
তুলোর গাছের নিচে সাজাবে ঝুলন, দে তোরা আঘাত দে  
সর্বস্ব ঠেলাটি দিয়ে নাড়িয়ে দে ময়নামতী মেঘেদের সাজানো বাগান

যেতে যেতে দেখা হয়—পথের পাশেই ঘেরা তাঁবুটির নিচে  
নারীর প্রফুল্ল জুড়ে বিন্দু বিন্দু ঘাসের সবুজ, মাটি খুঁড়ে বীজধান... ...  
খুরপি চালিয়ে দূরে—কাঁদো কাঁদো জলের ঢেউয়েবা, ওঠে-পড়ে,  
ভাসিয়ে দেবেই ব'লে চারপাশ নিথর, স্তমসাম  
নিঃসীম ঘুমের ভেতরে মন আনচান করা ব্যথার বিশাল অর্থ  
সে কি বোঝে—এইসব আনন্দনিহিতি।

মাস যায়, যাওয়ার সময় হলে বেনারসী শাড়িটির জমি জুড়ে  
ফুল কোটে, লজ্জায় আরক্ত চোখে দিগন্ত রেখার দিকে চুপিচুপি দেখে  
সোনালী সবেচর চাদর উঠে আসে পা থেকে মাথায়, আলতো নরম পালক  
সুড়সুড়ি দিয়ে যায় পায়ের আঙুলে, আঃ এতো কষ্ট হয়,

‘মাগো, এতো কষ্ট কেন।’

সাহাব। C/o হুশান্ত পোখামী, স্টেশন রোড, দাঁতন ৭২১৪২৬ বেদিনীপুর।

## অরুণ চৌধুরী

### মেঘলা দিন বিষয়ক

বৃকের পাশে কেউ জেগে নেই, গোপন অশ্রুধ, বৃক জলে যায়  
শৃগলবরে মলিন শয্যা—চক্ষু আমার ঘুম তুলে যায়  
বাহির জুড়ে বিষন্ন দিন, মেঘলা আকাশ, বৃষ্টি ঝরে  
এইভাবে সব নির্জনতায় প্রহর কাঁটে নিরুপায়ে

বুকের পাশে কেউ জেগে নেই, গোপন দহন, বুক জলে যায়  
পোকায় কাটে পাণ্ডুলিপি, হৃদয় আমার সাধ ভুলে যায়  
এমন সময় কোথায় যাবো...? কার দরোজায় প্রেমিক হবো...?  
ফুল কুসুম মৃদুল মায়ায় কেউ কি আর আশায় আছে...?

ঘরের ভিতর তবল আঁধার, স্মৃতির ছায়া ঈষৎ কাঁপে  
ঘাট আঘাট রাস্তা ও মাঠ সব ডুবে যায় গভীর জলে  
জলের ভিতর ধূসর ছবি, বক্ষশাখায় বৃষ্টি নাচে  
অশ্রুপাতে শরীর ভাঙে উদ্ভাসিত রোদের খোঁজে... ...

য়েনেশাঁস সাহিত্য পত্রিকা। C/o অপূর্ব পীট, স্টেডিরাম বোড়। বাকুড়া ৭২২ ১০১।

### অমিয়কুমার সেনগুপ্ত

#### সখি, তোর

সখি, তোর এ রাস্তায় পা ফেলা নিষেধ

রাস্তার গ্রহরী যারা, সহচরী সাক্ষী ও আসামী  
সকলেই তোকে কেন ছুঁতে করে, চুঁতে করে তুই নাকি  
চাঁদ দেখেছিলি ?

আহাঃ! চাঁদ নেই, ডুবে গেছে,  
তবু তোর আনাগোনা শেষ আর হোলো না কিশোরী।

এখন পথের বুকে গড়ে ওঠে আদালত,  
পা-ফেলা নিষেধ।

তুই কি পারবি সখি অগ্নি-পরীক্ষায় জন্মী হতে ?

কবিতা নির্ভন/৪। C/o শ্রীগোপেশ রায়, 'মা সানিট্রী গমন' বিকল্প। পৌরানি-১৬, আসাম

## অপূর্ণ মুখোপাধ্যায়

স্কেচ ২২

অনেক কঠিন ক'রে অর্গল বন্ধ করেছ, প্রচণ্ড জোর  
প্রয়োগ করেছ তুমি, সব শক্তি কবেছ নিঃশেষ ?

কোথায় রেখেছ চোখ, দেখ নি কি বিরাট ফাটল  
গুপ্ত ষড়যন্ত্রের মত সজোরে ঢুকবে এসে বাড় ।

তোমার পতন আছে ঐ ছিত্রে, মৃত্যু আছে, সমস্ত বিকল  
করবার দৃশ্য আছে, জানও না তার ছদ্মবেশ ।

সমরানুগ । বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৮৬ । ২/১ টেমার লেন, কলিকাতা ২ .

## রাজকল্যাণ চেল

মাহুঘের দিকে

অন্ত কোনদিকে যাওয়ার চেয়ে মাহুঘের দিকে যাওয়া ভালো

অন্ত কোন কথা বলার চেয়ে মাহুঘের কথা বলা ভালো ।

পৃথিবীর হৃদয় বড় কঠিন বার বার শিকড় ছড়াতে গিয়ে আমি বুঝেছি,

কঠিন তবু যে মাহুঘটি বসে আছে একা তার সাথে চাই যোগ,

যে ক্ষতস্থানে কাপড় বাঁধেছে একা হাতে—

চলো তার ক্ষতস্থানে বেঁধে দিই কাপড়ের টুকরো ।

যে যেখানে ছিল সে আর সেখানে নেই, সমস্ত নোঙরের মুখ আজ লক্ষ্যের দিকে

অন্ত কোন গল্প বলার চেয়ে মাহুঘের গল্প বলা ভালো

অন্ত কোন দিকে যাওয়ার চেয়ে মাহুঘের দিকে যাওয়া ভালো ।

সপ্তর্ষি । ০/০ হরত চেল, বেলঘাটা, বাঁকুড়া ।

## কবিতা এবং কবিতাবিষয়ক

### কাব্যগ্রন্থ

- বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : মহাপৃথিবীর কবিতা । কথাশিল্প, ১৩ শ্রামাচরণ দে  
স্ট্রীট, কলিকাতা ৭৩। টা. ৮'০০
- বীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত : রাজার গাড়ি ॥ উচ্চারণ, ২/১ শ্রামাচরণ দে স্ট্রীট,  
কলিকাতা ৭৩। টা. ৮'০০
- আহসান হাবীব : দু' হাতে দুই আদিম পাথর ॥ কথাশিল্প, ১৬ দিলখুশ  
বাণিজ্যিক এলাকা, ঢাকা-২, বাংলাদেশ
- অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত : লঘুসংগীত ভোরের হাওয়ার মুখে ॥ প্রমা, ৫ ওয়েস্ট  
রেঞ্জ, কলিকাতা ১৭
- কল্যাণকুমার দাশগুপ্ত : স্মৃতি বধন সমুদ্র ॥ প্রাইমাপাবলিকেশনস্, ৮৩ মহাত্মা  
গান্ধী রোড, কলকাতা ৭
- তুলসী মুখোপাধ্যায় : দুই বসন্ত (সম্পাদনা) ॥ অমৃতভব প্রকাশনী, ২৪/২  
আর. এন. দাস রোড, কলিকাতা ৩১। টা. ৭'০০
- দেবী রায়ের কবিতা । মহাদিগন্ত প্রকাশ সংস্থা, বাকুইপুর, ২৪ পরগণা ॥  
টা. ৫'০০
- সুব্রত রায় : গাঢ়তম ছায়া ॥ ১২ অভয় সরকার লেন থেকে  
প্রকাশিত, কলকাতা ২০। টা. ১'০০
- রূপাই সামন্ত : মহূর্ত্তেব পাপড়ি ॥ কস্তুরী প্রকাশনী, স্কুলডাঙ্গা, বাঁকুড়া,  
২০০টি কবিতা, প্রতিটি কবিতার জন্ত এক পয়সা ।
- অশোক সেন : মাহুঘ বড় রতন রে ॥ জোয়ার প্রকাশনীর পক্ষে  
পুন্সজিৎ রায় ॥ রামকৃষ্ণপল্লী, মালদহ । টা. ৪'০০
- ফিরোজ চৌধুরী : তুমি ॥ স্বরলিপি, ২৩এ কেশব সেন স্ট্রীট, কলকাতা ৩  
টা. ৫'০০



- কলাপ ভগ্নচৌধুরী : দশজন কবি ॥ বাংলা প্রাচী প্রকাশন, ৪২ অরবিন্দ  
পল্লী, পোঃ ইচ্ছাপুৰ নবাবগঞ্জ, ২৪ পরগণা । টা. ৬'০০
- কৃষ্ণ বহু : শঙ্কর শরীর ॥ গ্রামিনাল পাবলিশার্স, ২০৬ বিধান  
সরপি কলকাতা ৬ ॥ টা. ৪'০০
- শীতল চৌধুরী : একাকী অলৌকিক ক্রন্দন ॥ সরকার ভবন, ফ্লাট ৫,  
বহুবাজার, চন্দননগর, জেলা হুগলী ॥ টা. ৪'৫০
- কবিতা বিবরক  
নলিনীকান্ত গুপ্ত : রচনাবলী ১ম খণ্ড ॥ সাহিত্যিকা । শৃঙ্খল, ৬৩, কলেজ  
স্ট্রীট, কলকাতা ১২ ॥ টা. ২৫'০০
- সমীরকান্ত গুপ্ত : কাব্যলোকে ॥ শ্রীঅরবিন্দ পাঠমন্দির, ১৫ বঙ্কিম  
চাট্জে স্ট্রীট কলিকাতা ১২ ॥ টা. ৮'০০
- আলফ্রেড এডওয়ার্ড  
হাউসম্যান : কাব্যের স্বভাব ॥ অম্ববাদ ভূমিকা ও টীকা : সিরাজুল  
ইসলাম চৌধুরী ॥ বাংলা একাডেমী, ঢাকা, বাংলাদেশ  
টা. ২'৩৫
- অশোক মিত্র : কবিতা থেকে মিছিলে ॥ অন্নন, ৭৩ মহাত্মা গান্ধী  
রোড, কলকাতা ২ ॥ টা. ১০'০০
- অশ্রুভার সিকদার আধুনিক কবিতার দিগন্ত ॥ অক্ষা প্রকাশনী,  
৭ যুগলকিশোর দাস লেন, কলকাতা ৬ ॥ টা. ২০'০০
- উত্তর দাস : কবিতার সেতুবন্ধ ॥ কবি ও কবিতা প্রকাশন, ১০  
বাঙ্গা রাজকৃষ্ণ স্ট্রীট, কলিকাতা ৬ ॥ টা. ৯'০০

অরুণ ভট্টাচার্য

অরুণ ভট্টাচার্য কর্তৃক প্রিন্টস্মিথ ১১৬, বিবেকানন্দ রোড, কলিকাতা ৬ থেকে  
মুদ্রিত ও প্রকাশিত । প্রেসের ফোন : ৩৫-১০৮৭ ॥

অন্নদাশংকর রায় ( ১৯০৪- )

আমরা ছুজনা ছুই কাননের পাখী  
একটি রজনী একটি শাখার শাখী  
তোমার আমার মিল নাই মিল নাই  
তাই বাঁধিলাম রাখী ।

বিমলাপ্রসাদ মুখোপাধ্যায় ( ১৯০৬- )

তোমার দেহ উঠতি ধানের মঞ্জরী ।  
আঁটো গড়ন, নখর চিকন, কচি কাঁপন শিবের  
কেমন করে ধরি ?  
তোমার দেহ রেশমী স্তূতোর জাল ।  
কামনারই ঠাসবুননে ময়ূরকণ্ঠী চেলি  
পরবো কতো কাল ?

অশোকবিজয় রাহা ( ১৯১০- )

গাছের সারির পিছে চুপি-চুপি কখন এখানে  
এসেছে শবরী উষা, দাঁড়ায়েছে বনের আড়ালে,  
পরেছে বিনাল খোঁপা, সগুফোটা রক্তজবা কানে,  
বুকের কাঁচুলিখানি বিঁধে আছে মহয়ার ডালে ।

বিমলচন্দ্র ঘোষ ( ১৯১০- )

আকাশী ফুলের শ্বেত পিঙ্গল কৃষ্ণ  
কম্পিত শত শত উড্ডত পাপড়ি,  
তুমি নেই, আমি নেই, কেউ নেই,  
হৃপূরের ঝলমলে জীবন্ত রোদ্রে  
ওড়ে শুধু এক ঝাঁক পায়রা ॥

## কবিতা পড়ুন

সুভাষ মুখোপাধ্যায় ( ১৯১৯- )

প্রিয়, ফুল খেলবার দিন নয় অজ্ঞ  
এসে গেছে ধ্বংসের বার্তা ,  
দূর্ঘোণে পঞ্চ স্কয় হোক দুর্বোধ্য  
চিনে নেবে যৌবন-আত্মা ॥

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ( ১৯২০- )

ভুবনেশ্বরী যখন শরীর থেকে  
একে একে তার রূপের অলঙ্কার  
খুলে ফেলে, আর গভীর রাত্রি নামে  
তিন ভুবনকে ঢেকে ,

সে সময় আমি একলা দাঁড়িয়ে জলে  
দেখি ভেসে যায় সৌরজগৎ, যায়  
স্বর্গ-মর্ত্য-পাতাল নিকৃদ্দেশে  
দেখি আর ঘুম পায় ।

নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী ( ১৯২৪- )

এখন আশ্বিন মাস । তাহলে কি গলুই ফিরাব ?  
ফিরে যাক সনাতন আভিনাষ ?  
আশ্বিনে বাড়ির কথা মনে পড়ে নৌকার মাঝির ,  
যেন নিশাকালে মনে পড়ে  
নৃতন স্বকের নীচে পুরাতন রুমিরের কথা ।

চৌধুরীকে ভীষণ ঝড় দিয়েছিল বিদায়-রজনী,  
তবু মনে পড়ে ।

**। রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় ।**  
**কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশনা**

পট-দীপ ধ্বনি	50 00	<b>Studies in Aesthetics</b>	10 00
অমর ঘোষ		<b>Tagore on Literature &amp; Aesthetics</b>	8 50
দ্বারকানাথ ঠাকুরের জীবনী	5 50	Dr Prabasjiban Chaudhuri	
ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর		<b>Studies in Artistic Creativity</b>	15 00
রবীন্দ্র-শিল্পতত্ত্ব	8 00	Dr Manas Ray Choudhuri	
ড হিবল্ডর বন্দ্যোপাধ্যায়		<b>Indian Classical Dances</b>	25 00
শিবভাবনা	9 00	Sri Balkrishna Menon	
ড সুধাংশুমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়		<b>Sociology of Planning</b>	14 50
সংগীত-রত্নাকর (অনুবাদ)	18 00	Dr. Sobhanlal Mookerjee	
শার্ঙ্গদেব		<b>Tagore and the Perennial Problems of Philosophy</b>	3 50
চৈতন্যোদয়	2 00	Dr. Sarojkumar Das	
হরিশ্চন্দ্র সাত্তাল		<b>Chhau Dance of Purulia</b>	10 00
শিল্পতত্ত্ব	15 00	Dr Ashutosh Bhattacharya	
ড সাধনকুমার ভট্টাচার্য (কোচে)		<b>Ten Schools of the Vedanta,</b>	
বাংলা লোকনাট্য-সমীক্ষা	16 50	Part I	6 00
ড গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য		Part II	7 00
ববীন্দ্রদর্শন অধীক্ষণ	14 00	Part III	22 00
ড সুধীরকুমার নন্দী		Dr. Roma Choudhuri	
বাংলা কাব্যসংগীত ও		<b>Tragic Relief</b>	12 00
রবীন্দ্রসংগীত	45 00	Prof. P. K. Guha	
ড অরুণকুমার বসু			

**বিতরণকেন্দ্র**

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, ৬/৪, দ্বারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা ৭  
৫৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা ৫০  
জিজ্ঞাসা, ১এ, কলেজ রো ও ১৩৩এ, রাসবিহারী অ্যাভিনিউ, কলিকাতা ২২  
যোগাযোগ এম্বারেল্ড বাণ্ডার, ৫৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা ৫০

## অরুণ ভট্টাচার্য প্রণীত নন্দনতন্ত্ৰের ভূমিকা



সম্প্রতি প্রকাশিত এই গ্রন্থে সর্বপ্রথম ‘শিল্পতত্ত্ব’, ‘সৌন্দর্যদর্শন’ এবং ‘সঙ্গীতে স্ফুন্দরের ধারণা’ বিষয়ক তিনটি বিভিন্ন পর্বে অতি দুর্লভ বিষয় আলোচিত হয়েছে। স্বচ্ছ ও সহজ ভাষায় কাব্য নাটক সংগীত নৃত্য ও চিত্রকলা থেকে উদাহরণ সহ পরিকল্পিত এই গ্রন্থ লেখকের দীর্ঘদিনের প্রত্যক্ষ ও পরোক্ষ অভিজ্ঞতালব্ধ এক বিচিত্র আত্ম-আবিষ্কার। ভারতীয় রসতত্ত্ব, প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য নন্দনতন্ত্ৰের সামগ্রিক মূল্যায়ন এবং রবীন্দ্র-অবনীন্দ্র অধ্যায় এই গ্রন্থের প্রধান বৈশিষ্ট্য। শিল্পী সাহিত্যিক স্নাতকোত্তর শ্রেণীর ছাত্রছাত্রী ও গবেষকদের পক্ষে অপরিহার্য।  
প্রোচ্ছদ . মলয়শংকর দাশগুপ্ত।  
মূল্য . টা ২৫ ..

প্রকাশিতব্য গ্রন্থ

রবীন্দ্রনাথ, আধুনিক বাংলা কবিতা এবং নানা প্রসঙ্গ

[ রবীন্দ্রনাথ থেকে সম্প্রতিকাল পর্যন্ত আধুনিক বাংলা কবিতার বিস্তীর্ণ ইতিহাস এই সর্বপ্রথম প্রকাশিত হচ্ছে। ]

কাব্যসাহিত্য সমালোচনা

১ ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস

২. Tagore and the Moderns

কাব্যগ্রন্থ

১ সমাপিত শৈশবে ২. হাওয়া দেব ( বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়-সহ ) ৩ ঈশ্বরপ্রতিমা

৪ সময় অসময়ের কবিতা ৫ সমুদ্র কাছে এসো ( প্রকাশিতব্য ) ৬ বারো

বহরের বাংলা কবিতা ( সম্পাদনা ) ৭ চল্লিশ দশকের কবিতা ( সম্পাদনা )



উত্তরসূরি প্রকাশনী . কলকাতা ৫০ । ইতিমধ্যে : কলকাতা ৭৩

সম্প্রতি প্রকাশিত

*বসন্তরস*

আনুষ্ঠানিক সংগীত : ২য় খণ্ড

উৎসবে আনন্দে শোকে পারিবারিক ও সামাজিক নানা উপলক্ষে গীত

পচিশটি গানের স্বরলিপি । মূল্য ১০.৫০ টাকা

আনুষ্ঠানিক সংগীত ১ম খণ্ড । মূল্য ৭.৫০ টাকা

মালঞ্চ নাটক

বহু-পরিচিত 'মালঞ্চ' উপজাতিটির রবীন্দ্রনাথ-কৃত নাট্যরূপ,

গ্রন্থাকারে প্রথম প্রকাশিত । মূল্য ৫.৫০, শোভন ১০.৫০ টাকা

শান্তিনিকেতনের এক যুগ

শ্রীহরীন্দ্রনাথ দত্ত

শান্তিনিকেতন ব্রহ্মবিজ্ঞান্যের গঠনকর্ম থেকে আরম্ভ হবে বিশ্বভারতী প্রতিষ্ঠা এবং পরবর্তী কালেও রবীন্দ্রনাথের সহযোগী হয়ে যাবা হাত মিলিয়েছিলেন তাঁর কাছে, সুর মিলিয়েছিলেন তাঁর গানে, মন মিলিয়েছিলেন তাঁর মননে—তাঁদের মধ্যে পবলোকগত বিশেষ কয়েকজনের স্মৃতি ও শ্রুতি-চারণ । শান্তিনিকেতন-জীবনের একযুগের উজ্জ্বল চিত্র । সুদৃশ্য প্রচ্ছদ ও আলোকচিত্র-শোভিত । মূল্য ২৪ ০০ টাকা ।

রবীন্দ্রনাথ ও চার অধ্যায়

শ্রীশুভব্রত রায়চৌধুরী

'চার অধ্যায়' উপজাতিসের একটি মননধর্মী সনিষ্ঠ আলোচনাগ্রন্থ । রবীন্দ্র-প্রতিকৃতি ও পাণ্ডুলিপি চিত্রে ভূষিত । মূল্য ১৫.০০ টাকা ।



বিশ্বভারতী গ্রন্থনবিভাগ

কার্যালয় : ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড । কলিকাতা ১৭

বিক্রয়কেন্দ্র . ২ কলেজ স্টোর/১১০ বিধান সরণী

## শিক্ষার সম্প্রসারণে বামফ্রন্ট সরকার

১৯৭৭ সাল থেকে ১৯৮১ সাল পর্যন্ত শিক্ষাক্ষেত্রে কি অর্জন করা গেছে—

শিক্ষাক্ষেত্রে আন্তারিক পরিবেশ, সময়ে পরীক্ষার ফল প্রকাশ, শিক্ষক ও কর্মচারীদের নির্দিষ্ট সময়ে বেতন।

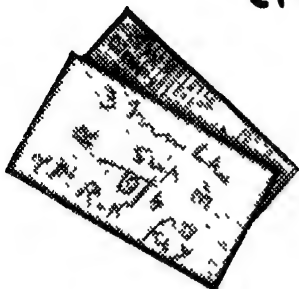
৩৪০০ বিদ্যালয়হীন গ্রামে প্রাথমিক বিদ্যালয়, ৪০০০ নূতন প্রাথমিক বিদ্যালয় গৃহ, ৩১ লক্ষ শিশুর জন্য বিদ্যালয়ে খাদ্য, সমস্ত শিশুর জন্য সব ভাষায় বিনামূল্যে বই, খাতা, প্লেট, মেয়েদের জন্য পোষাক, প্রাথমিক বিদ্যালয়ে খেলাধুলা, ১৩.৮০০ নূতন প্রাথমিক শিক্ষক।

৯০০ নূতন মাধ্যমিক বিদ্যালয়, সকলের জন্য সরকারী অনুদান, ২৫০০ মাধ্যমিক বিদ্যালয়ের গৃহ নির্মাণ, মাধ্যমিক স্তরে বিনামূল্যে পাঠ্য বই, খেলাধুলা, বিজ্ঞানাগারের উন্নতি, ১০,০০০ নূতন মাধ্যমিক/প্রাথমিক স্তরে জীবনমুখী শিক্ষার পাঠ্যক্রম, গণতান্ত্রিক প্রাথমিক শিক্ষা আইন, গণতান্ত্রিক মাধ্যমিক শিক্ষা আইন, গণতান্ত্রিক বিশ্ববিদ্যালয় আইন, গণতান্ত্রিক সাধারণ গ্রন্থাগার আইন, রাজ্য শিক্ষা গবেষণা ও শিক্ষণ পর্ষদ সংগঠন।

১৬৭৫টি নূতন গ্রামীণ গ্রন্থাগার যেখানে মোট গ্রন্থাগারের সংখ্যা ছিল ৭০১টি, গ্রন্থাগারগুলির জন্য সাহায্য ১০গুণ বৃদ্ধি, বেসরকারী গ্রন্থাগারে সাহায্য, কোলকাতা নগর গ্রন্থাগার প্রতিষ্ঠা।

**পশ্চিমবঙ্গ সরকার**

# অস্বস্তি আর দুশ্চিন্তার হাত থেকে বাঁচুন



নিজের সংরক্ষিত  
আসনে ভ্রমণ করুন।

জন্যের নামে সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করে হরত সময়ে  
সময়ে পার পেয়ে গেলেন। কিন্তু অস্বস্তি আর দুশ্চিন্তার  
কণ্টকিত এই বেনামী ভ্রমণের কথা নিশ্চয়ই আপনি  
মনে রাখতে চাইবেন না। যে কোন সময়েই ভো ভ্রমণ  
পড়তে পারতেন। স্বচ্ছতার শেষ থাকত না।

পুরো জাড়া এবং জরিমানা, মাঝ পথেই বাধা হয়ে নেবে  
হাওয়া, ২৫০ টাকা পর্যন্ত জরিমানা বা তিনমাস পর্যন্ত  
হাজত বাস, জালা ধারণ হলে হরত দুই-ই একসঙ্গে।

আমি জলে শুধু শুধু জীপ দিতে যাবেন কেন? মান-  
সম্মানের প্রহর ভো রহেছে। পূর্ব রেলওয়েতে অন্যের  
সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করতে গিয়ে প্রতিদিন অসংখ্য  
লোক ধরা পড়ছেন।

টাকা দিয়ে স্বচ্ছাট পোয়াবেন না। অনুমোদিত সংস্থা  
থেকেই শুধু আপনার টিকিট কিনবেন।



পূর্ব রেলওয়ে





*With Compliments of*



**I.T.C. LIMITED**

**37 CHOWRINGHEE CALCUTTA 700 071**

---

*With compliments of*

**The Alkali and Chemical  
Corporation of India Ltd.**

**CALCUTTA BOMBAY MADRAS NEW DELHI**

লক্ষ্মীর জাণ্ডার স্থানি সব ঘরে ঘরে ।  
রাখিলে ততুল তাহে এক মুষ্টি করে ॥  
সম্ভয়ে পাহা ইহা জানিলে সকলে ।  
অসময়ে উপকার পাবে এর ফলে ॥

॥ ব্রতকথা ॥



টাকা জমানোর পথও একটাই—একমুঠো  
চালের মত নিয়মিত যত টাকা সম্ভব  
ইউবিআইতে রাখা । ইউবিআইতে আপনার  
সকল সংসারে চিরকাল লক্ষ্মী বজায়  
রাখবে । ইউবিআইতে টাকাটা নিরাপদ  
থাকবে সুদে বাড়বে আর তোলাও বেশ  
সুবিধেজ্ঞাক ।

ইউবিআই আপনার শুভাখী প্রতিবেশী ।



ইউনাইটেড ব্যাঙ্ক অফ ইণ্ডিয়া

(ভারত সরকারের একটি সংস্থা)

# মেট্রো রেলের আশ্চর্য্য প্রদীপ তেই

একমাত্র আলোদিতই পাত্র  
এক নিমেষে ভূগর্ভ রেল  
ভেরী করে দিতি



কিন্তু আমাদের শপথ  
দ্রুত কাজ শেষ করার।

আপনারা আমাদের পাশে দাঁড়ান।

আপনারা দেখছেন শহর জুড়ে ভূগর্ভরেল তৈরীর কাজ চলেছে।  
কাজের জন্যে যানবাহনের পথ পরিবর্তিত হয়েছে। তাতে  
আপনাদের যে অসুবিধে হচ্ছে সে বিষয়ে আমরা সচেতন। তাই দ্রুত  
শেষ করার জন্যে দিন-রাত অবিরাম কাজ চলেছে।  
বিশ্বের কোথাও ভূগর্ভরেল তৈরীর কাজ আট বছরের কম সময়ে শেষ  
হয়নি। লন্ডন নিউইয়র্ক প্যারিস, মস্কোব মত উন্নত শহরেও  
একই সময় লেগেছে। যদিও সেখানে বর্তমান কলকাতার মত এতো  
প্রতিবন্ধকতা ছিল না। আশা করছি অনেক বাধা-বিপত্তি থাকা  
সত্ত্বেও আমরা দ্রুত কাজ শেষ করতে পারব। আজকের এই কর্ত  
স্বীকারেব মধ্যে দিয়ে আসবে আগামী দিনেব স্বাচ্ছন্দ্য। ভূগর্ভরেল  
আপনাকে দমদম থেকে টালিগঞ্জ ১৬ ৪৩ কিলোমিটার পথ পৌঁছে  
দেবে মাত্র ৩৪ মিনিটে। প্রতি তিন মিনিট অন্তব গাড়ি পাবেন।  
আপনার যাত্রা হবে নিবাপদ শব্দবিহীন ও গতিময়।  
আমাদের আলোদিনেব মত আশ্চর্য্যপ্রদীপ নেই তবু যথাসাধ্য কাজ  
শেষ করতে আমরা বদ্ধপরিকর।

•  মেট্রো রেল  
কলিকাতা

STRIKING  
THE RIGHT  
CHORD

DUNLOP INDIA  
has been in harmony, striking the  
right chord in the country's  
industrial development. In the  
service of India's transport,  
industry, agriculture, defence,  
and exports.



 **DUNLOP INDIA**  
keeping pace with progress

বাংলার দুঃস্থ তাঁতশিল্পীদের সেবায় এবং অল্পরাসী ক্রেতাসাধারণের স্বার্থে—

# তন্তুশ্রী

কম দামে, সেরাগুণমান, কর্পোরেশনেব নিজস্ব প্রকল্পে তৈরী সকল-  
রকম রেশম ও তাঁতবস্ত্রের বিচিত্র সমারোহ। তন্তুশ্রীর বস্ত্রসম্ভারে  
আপনার উৎসবের দিন মুখবিত হোক।

বিতরণকেন্দ্র : পশ্চিমবঙ্গের সর্বত্র, নবদিল্লী, ব্যাঙ্গালোর  
এবং আগরতলা (ত্রিপুরা)

ওয়েস্টবেঙ্গল হ্যাণ্ডলুম অ্যান্ড পাওয়ারলুম  
ডেভেলপ্‌মেন্ট কর্পোরেশন লিমিটেড

(পশ্চিমবঙ্গ সরকারের একটি সংস্থা)

৬এ, রাজা সুবোধ মল্লিক স্কোয়ার,

কলিকাতা ৭০০ ০১৩



*Moments of  
happiness..  
moments for  
Regent King*



SAA/FD/19A0

Maximum price  
Rs 3.50 for 20  
Rs 1.75 for 10  
Local taxes extra

With the compliments of :

## CHLORIDE INDIA LIMITED

*Regd. office :*

Exide House

59 E, Chowringhee Road, Calcutta-700 020

*Main offices*

Calcutta—Bombay—New Delhi—Madras—Nagpur

Jullundur—Lucknow—Bangalore

---

### উত্তরসূত্রি : নিম্নমাবলী

১. লেখা কপি রেখে পাঠান।
২. প্রকাশনযোগ্য বিবেচিত হলে অবশ্যই ছাপা হবে। চিঠি লেখার প্রয়োজন নেই।
৩. উত্তরসূত্রি কোন দল বা মতে বিশ্বাসী নয়। বিশ্বাস করে, লেখা 'হয়ে উঠেছে' কিনা তার ওপর। বিশ্বাস করে, চিরকালের শিল্পসাহিত্য রাজনীতি দ্বারা প্রভাবিত হয় না।
৪. কুরুচিপূর্ণ বিজ্ঞাপন কোন অবস্থাতেই প্রকাশিত হয় না।
৫. ২৭ বর্ষ থেকে গ্রাহক মূল্য সড়াক বার্ষিক টা ১৫.০০। এম ও. করে স্পষ্ট ঠিকানা লিখে পাঠান।
৬. সুস্থ কবিতা-আন্দোলনে সাহায্য করুন। প্রচার থেকে বিরত হ'ন।

সম্পাদক : ৯বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, কলিকাতা ৭০০ ০৫০

ফোন : ৫২-২৪৫২







রামকিংকর-এর শিল্পকর্ম অবনীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয় প্রদর্শনশালায় সৌজন্যে

## রামকিংকর-কৃত অবনীন্দ্রনাথ একটি অসাধারণ ভাস্কর্য



প্রবন্ধ ॥ মেঘনাদবধ কাব্যে ভৌগোলিক স্থানবিজ্ঞাস : গার্গী দত্ত ১  
শিল্পকর্মের দুই আশ্চর্য দিগন্ত, রামকিংকর ও গোপাল ঘোষ  
অগ্নিবর্ণ ভানুডী ১৭। দুই পারে দুই কবি অল্প মতিলাল ৫৩

আন্তর্জাতিক কবিতা ॥ পোলিশ কবি জেসলো মিলোস বিজয় দেব ৩১  
মহাকাব্য প্রসঙ্গ ॥ মহাভারতের ঘটনা পূর্ণেন্দুশেখর মুখোপাধ্যায় ৪৪  
আলোচনা ॥ জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর গদ্য অজয় দাশগুপ্ত ৬৩

কবিসম্মতা ॥ ব্রিটিশ কাউন্সিলে টনি কোনার অল্প মতিলাল ৬৮  
কবিতার জগৎ ॥ কয়েকজন তরুণ কবি প্রদীপ মুনসী ৭২

চিত্রকলা ॥ শিল্পী ত্রিভঙ্গ রায় নির্মল দে ৭৫  
ববীন্দ্রভারতী প্রদর্শনশালা : সমর ভৌমিক ৭৭  
গ্রন্থপ্রকাশ ॥ কবিতা কবিতাবিষয়ক ৬ অগ্রাণ্ড ৮০

সম্পাদক অরুণ ভট্টাচার্য



## মেঘনাদবধ কাব্যে ভৌগোলিক স্থানবিশ্লেষণ গার্গী দত্ত

মেঘনাদবধ কাব্যে রাম-রাবণের যুদ্ধের বর্ণিত কাহিনী নিয়ে লেখা হলেও মধুসূদনের কল্পনায় এই কাহিনী প্রত্যক্ষ বাস্তবের মত সুনির্দিষ্ট ছিল, তার প্রমাণ এর কাহিনী স্থান ও কালের যুক্তিসঙ্গত বিশ্লেষণে পরিলক্ষিত। এই কালবিশ্লেষণ যেমন সূচিহিত, এর স্থানবিশ্লেষণও তেমনি সূচিহিত। স্থান ও কালের ঐক্যতত্ত্ব প্রাচীন গ্রীসের নাটকের কাহিনীকে নিষ্পত্তি করত বলে লক্ষ্য করা গিয়েছে। স্থান ও কালের ঐক্যের সঙ্গে ছিল ঘটনার ঐক্য। এই তিনটি ঐক্যের কাজ ছিল কাহিনীকে যুক্তিব শৃঙ্খলে বদ্ধ করা। গল্পটা যেন বাস্তব বোধকে অতিক্রম কবে না, যা সম্ভব তাই যেন ঘটানো হয়। রূপকথা বা আমাদের দেশের পৌরাণিক গল্পগুলির মাধুষ্য যাই থাক, বাস্তবতাব দিক দিয়ে এদের মন্যে ছিল এই অভাব—স্থান ও কালের ঐক্য তাদের মধ্যে ছিল না। মধুসূদন তার কাহিনী-পরিকল্পনায় এই সূত্রটির প্রবর্তন করেছিলেন। নাটক বা মহাকাব্যে যে জীবনের অনুরূপ থাকে, তাব তাৎপৰ্য এখানেই।

মধুসূদন মেঘনাদবধ কাব্যে তিনটি ঐক্যই মেনে নিয়েছেন। অবশ্য এর ঘটনা-স্থানের দুটি গুণ আছে—একটি মর্ত্যালোক, একটি স্বর্গলোক। স্বর্গলোকের ঘটনায় অবশ্য এই ঐক্যের ব্যতিক্রম ঘটেছে। সেখানে যা ঘটছে, তার কালগত বিশ্লেষণ ঠিক আমাদের সাধারণ যুক্তিবোধে মেলে না। স্থানগত ঐক্য কালগত ঐক্যের সঙ্গে সম্পর্কিত, তাই স্থানের যুক্তিসঙ্গততাও স্বর্গলোকের ঘটনায় ব্যাহত হয়। কিন্তু সেটা স্বর্গলোক বলেই গ্রাহ্য, তাই নিয়ে প্রশ্ন ওঠে না। আবার মর্ত্যালোকে যা কিছু ঘটেছে, মধুসূদন তাকে যুক্তিসিদ্ধ কালের মাত্রাধীন করেছেন। রাবণসহ রাবণের বীববাহু নিধন সংবাদ-শ্রবণে কাহিনীর আরম্ভ আর ইন্দ্রজিতের সংকল্পায় তার পরিসমাপ্তি। নয় সর্গে বর্ণিত সমগ্র ঘটনা ঘটেছে তিনদিন দুই রাত্রি সময়ের মধ্যে। সমালোচকের মতে “কবির অল্পম কল্পনাগুণে, এই তিন দিন মাত্র ব্যাপী ঘটনা কত দীর্ঘ কালের কাব্য বলিয়া আমাদের মনে হয়”।<sup>১</sup> তার আগের আর কোনো বাঙালী কবি কাব্য-বর্ণিত ঘটনাকে একটা নির্দিষ্ট কালসীমায় বিধৃত

করেন নি। কেবল ঘটনার কাল নয়, একটা স্থানবিশ্বাসও এই কাব্যেই আমরা প্রথম পেলাম। তাঁর প্রথম কাব্য তিলোত্তমাসম্ভবের কাহিনী দেবলোকের, কতদিনের মধ্যে তা সম্পূর্ণ হয়েছিল তার আভাস যেমন কবি দেন নি, তেমনি স্বর্গলোকের অধিবাসীদের চলাফেরার কার্যক্রমের কোন সুস্পষ্ট ক্ষেত্রনির্দেশও সেখানে নেই। ব্রহ্মলোক থেকে স্বর্গ মর্ত্যে তাদের অবাধ বিচরণ, হিমাচল বা সুরমের অঞ্চল সবই মর্ত্যলোক থেকে বহুদূরে।

মধ্যযুগে মঙ্গলকাব্যের মতো মর্ত্য ঘটনার কিছু স্থান নির্দেশ যে নেই তা নয়। বাস্তব সমাজচিত্র যেমন মঙ্গলকাব্যে প্রচুর, তেমনি ঘটনার স্থানরূপে বিভিন্ন দেশ গ্রাম নদীর নামও উল্লিখিত। এ বিষয়ে মুকুন্দরামের কিছু ধারণা ছিল তা মনে করার কারণ আছে। তবু তাতে ধারাবাহিকতা বা সংলগ্নতার একান্ত অভাব। কালকেতুর বাক্যের আবাসভূমি থেকে গুজরাট কতদূরে সে ধারণা চণ্ডীমঙ্গল-কারের ছিল কিনা সন্দেহ, ধনপতি বাণিজ্য করতে সিংহল গেল কোন্ সাগর পাড়ি দিয়ে—সে জ্ঞানের পরিচয় নেই। তাঁদের স্থূল কল্পনায় দেব-মানবের বিচরণভূমি এক, কেবল বিচ্ছিন্ন অসংলগ্নভাবে কতকগুলি জায়গার নাম এসেছে স্থানগত বৈশিষ্ট্য ছাড়াই। তাই পার্থিব সমুদ্রে ‘কমলে কামিনী’ দেখা সম্ভব হয়েছে আর বেহুলার কলার মাজাস বাংলার গ্রামের ঘাট থেকে পাড়ি জমিয়েছে স্বর্গে নেতা ধোবানির ঘাটে। ভারতচন্দ্রের কাব্যে কয়েকটি সুপরিচিত স্থানের নাম পওয়া যায়—কাশী, কুরুনগর, বর্ধমান, যশোব, ভুবনেশ্বর, নীলাচল, দিল্লী। মানসিংহ কাব্যে ভবানন্দের দিল্লী যাত্রাব বর্ণনা প্রসঙ্গে কবি কিছু ভৌগোলিক জ্ঞানের পরিচয় দিয়েছেন। যশোর থেকে গঙ্গাপার হয়ে দক্ষিণের পথ ধরে চলেছেন ভবানন্দ। মঙ্গলকোট, উজানী, বর্ধমান, মল্লভূমি, কর্ণগড় দক্ষিণে রেখে বাংলার সীমান্তে গিয়ে পৌঁছালেন। তারপর মেদিনীপুর, নারায়ণগড়, দাঁতন, জলেশ্বর, রাজঘাট ছাড়িয়ে কটক, কটক ছেড়ে ভুবনেশ্বর, বালেশ্বর, আধার নালা, নীলাচল। এই পর্যন্ত কবির জ্ঞান বেশ প্রত্যক্ষ মনে হয়। তারপরেই সব জড়িয়ে গিয়েছে। নীলাচল ছেড়ে সেতুবন্ধ, কুশা, কাকী মারঠাদের দেশ। তারপরে গুজরাট মথুরা বৃন্দাবন, তারপরে দিল্লী। বোঝা যায় এ-দিকটা সম্বন্ধে কবির প্রত্যক্ষ জ্ঞানের অভাব। তীর্থস্থানগুলির নাম তাঁর জানা আছে। সেইগুলিই ভারতচন্দ্র দিয়ে গিয়েছেন, কিন্তু ধারাবাহিকতা সম্পর্কে স্পষ্ট ধারণা

স্টায় ছিল না। তবু মনে হয় ভারতচন্দ্রের কাব্য-কাহিনীতে কল্পনামূলক সৃষ্টি তেমন নেই। তাঁর মাহুশগুলি, তাদের আচরণ, তাদের চিন্তাভাবনা সব প্রত্যক্ষ, তাদের বিচরণক্ষেত্রও আমাদের জ্ঞানার পরিধির মধ্যে। কল্পনা দিয়ে স্থানগত ঐক্য রক্ষার তেমন প্রয়োজন ঘটে নি। তাঁর জ্ঞান ভৌগোলিক জ্ঞান বস্তুটুকু ছিল, তাতেই কাজ চলে গিয়েছে।

মেঘনাদবধের কাহিনী রামায়ণ থেকে নেওয়া। এখানে কল্পনার অবকাশ প্রচুর। কল্পনা দিয়েই তাঁকে কাহিনীতে স্থানগত ঐক্য এবং ধারাবাহিকতা আনতে হয়েছে। পৌরাণিক একটি খণ্ড কাহিনীকে মহাকাব্যের বিস্তার দিয়ে সম্পূর্ণ একটি কাল্পনিক কাহিনীতে সূক্ষ্ম এবং সুপরিকল্পিত স্থানবিজ্ঞাসের মধ্যে সাজিয়ে তোলা হয়েছে। এতে প্রমাণিত হয় কবিত্ব-কল্পনার যুক্তিসিদ্ধতা ও প্রত্যক্ষতা। তাঁর কল্পনার সৃষ্টি রাবণকে দিয়ে যেমন জীবনধর্মকে প্রকাশ কবলেন, তেমনি কাহিনীকে একটি বিশ্বাস্ত এবং সূক্ষ্ম স্থানবিজ্ঞাসের আয়ত্তে এনে তাকে একাধারে বাস্তব ও মানবিক করে তুললেন।

লঙ্কাতে রাবণের প্রাসাদ দুর্গ প্রাচীর অশোকবন চণ্ডীব দেউল ইন্দ্রজিতের প্রমোদ কানন প্রভৃতি যে-সব স্থানের বর্ণনা পাওয়া যায়, লক্ষ্য করলে দেখা যাবে, তাদের স্থান বিস্তার সম্বন্ধেও কবির ধারণা ছিল স্পষ্ট। কোন্টা কোন্ জায়গায়, কোন্ দিকে অবস্থিত, কবি তার নির্দেশ দিয়েছেন। কবি কল্পিত এই চেহারাটি প্রথম সর্গের প্রথম দিকেই পাওয়া যায় প্রাসাদ শিখরে উঠে রাবণের বর্ণনায়। পুত্র বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদ পেয়ে রাবণ ওপরে উঠে যুদ্ধক্ষেত্র দেখতে চাইলেন। এর মধ্যে কবির অভিপ্রায় একটু ভাবলেই বোঝা যায়। রাবণের প্রাসাদ এবং যুদ্ধক্ষেত্রের ‘লে আউট’ বা ছকটার একটা ধারণা তিনি পাঠকদের দিতে চান। “চারিদিকে শোভিল কাঞ্চন সৌধ কিরীটিনী লঙ্কা মনোহরা পুরী।” লঙ্কার কেন্দ্রস্থলে আছে প্রাসাদ, তাকে ঘিরে অজস্র অট্টালিকা সৌধ, দোকান-পাট, বাগান, সরোবর, মন্দির। বিবিধ রত্নে পূর্ণ এই নগরীকে ঘিরে স্নুউচ্চ প্রাচীর, শস্ত্র রক্ষীদল নগর রক্ষার জন্ত প্রাচীরের উপরে প্রহরারত। প্রাচীরের চারদিকে চার সিংহদ্বার। বাইরে শত্রু সৈন্য বেটন করে আছে। তারা যাতে প্রবেশ করতে না পারে তাই সিংহ দুয়ার চারটি বন্ধ। কিন্তু বাইরের দিক দিয়ে এই দুয়ারগুলিতে হানা দিয়ে আছে রামপক্ষীর বীরের দল—উত্তর দুয়ারে সুগ্রীব,

পূর্ব দ্বায়ে নীল, দক্ষিণ দ্বায়ে অঙ্গদ, পশ্চিম দ্বায়ে রাম লক্ষণ হনুমান বিভীষণ ।  
বাল্মীকি রামাষণেও রাম সৈন্ত পরিদর্শনের জন্ত মন্ত্রীসহ রাবণের সুউচ্চ প্রাসাদ  
শিখরে ওঠার কথা আছে

আক্রমোহ ততঃ শ্রীমান্ প্রাসাদং হিমপাণ্ডুবন্ম ।

বহুতাল সমুৎসেধং রাবণোৎথ দ্বিদৃক্ষয়া ॥২

অপার দুঃসহ মহাবল বানর সৈন্ত দেখে ক্রোধাক্ত রাবণ সারণের কাছে বানর  
যুগপতিদের পরিচয় জানতে চাইলে সারণ পৃথক পৃথক ভাবে তাদের পরিচয়  
দিল । তবে দ্বারবক্ষণ বর্ণনা মধুসূদনের কৃতিবাসের অন্তরূপ ।<sup>১৩</sup> কেবল কৃতিবাসে  
পশ্চিম দ্বায়ে একা হনুর কথা আছে । বাল্মীকির বর্ণনায় দ্বারবক্ষণ অন্তরূপ ।  
নীল অঙ্গদ ও হনুমান পূর্ব দক্ষিণ ও পশ্চিম দ্বারেই আছে । কিন্তু বাম লক্ষণ  
উত্তর দ্বারে এবং বিভীষণ ও জাহবান মধ্যগুণ্ডে । বামায়ে সৈন্ত সংস্থাপনে  
একথা স্পষ্ট নয় যে শত্রুসৈন্ত লঙ্কাকে বেষ্টন করে রেখেছে, কেবল যুদ্ধ প্রকরণটুকুই  
আছে সেখানে । ইলিয়াড মহাকাব্যে শত্রুসৈন্তের ট্রয় নগরীকে বেষ্টন করে  
রাখা এবং ট্রয়ের প্রাচীরের দ্বার রুদ্ধ রাখার উল্লেখ আছে । সে বর্ণনা মধুসূদনকে  
প্রভাবিত কবে থাকতে পারে

“শত প্রসরণে

বেড়িয়াছে বৈরিদল স্বর্ণ লঙ্কাপুরী

গহন কাননে যথা বাঘদল মিলি

বেড়ে জালে সাবধানে কেশব কামিনী ,<sup>৪</sup>

এই শত্রুসৈন্ত বেষ্টনের বাইরে অদূরে যুদ্ধক্ষেত্র, সেখানে যুতদেহভুক শকুনি  
গৃহিনীর ভীড । যুদ্ধক্ষেত্রে ভ্রাতা কুম্ভকর্ণ, পুত্র বীরবাহর যুতদেহ দেখতে পেল  
রাবণ । বিবির বিধানে ক্ষুর নৃপতি দুবে দৃষ্টি প্রসাবিত করে দেখতে পেল সমুদ্রকে  
লঙ্কাদ্বীপকে বেষ্টন করে আছে যে অতল জলধি । “কিরাইয়ে আঁগি” তাব  
চোখে পড়ল রামের তৈরী “অপূর্ব বন্ধন সেতু” । তখনই মহামানী রাবণব  
মুখে উচ্চারিত হল তীব্র ব্যাকোক্তি, ‘কি সুন্দর মালা আজি পরিয়াছ গলে  
প্রচেষ্টা’ । আশ্রয়দয়ের সঙ্গে তরঙ্গোচ্চল জলধির সাদৃশ্যমুভবের রহস্য ছাড়াও  
পাঠকের বিশ্বাস আগে মধুসূদনের অতিস্পষ্ট ভৌগোলিক বিজ্ঞাসের শক্তি দেখে ।  
এটা স্পষ্টই অসম্ভব করা যায় রাবণ প্রাসাদশিখরে পশ্চিমমুখী হয়ে দাঁড়িয়েছেন,

এককালে সমগ্র লঙ্কায় মানচিত্র তার চোখে পড়েছে, দূরে সমুদ্র, রামেশ্বরের কাছে সেতুবন্ধটি ডান দিকে মুখ করিয়েই ( পেছনে ঘুরে নয় ) চোখে পড়ে। পশ্চিমমুখী হয়ে দাঁড়িয়েছেন অল্পমান করার কাবণ সমগ্র কাব্যের মধ্যেই এই পশ্চিম তোরণের কথা ঘুরে ঘুরে আসছে। মধুসূদনের বর্ণনায় মূল যুদ্ধশিবির পশ্চিম দিকেই। সেখানে বাম লক্ষণ বিভীষণ প্রভৃতি শত্রুপক্ষীয় প্রবান্দের অবস্থান। চিত্ররথ সেখানেই সমুদ্রতীরে রামের শিবিরে দেব-অস্ত্র পৌঁছে দিয়েছে। প্রমীলা তাব নারী বাহিনী সহ পশ্চিম দ্বার দিয়েই শত্রু সৈন্য বেঠেন অতিক্রম কবে রামের অগ্ন্যমতি লাভ করে লঙ্কা প্রবেশ করেছে। আর চির-কোলাহল ময় পয়মান্বিতীয়ে রামচন্দ্রের শিবিরেই রাক্ষস সচিবশ্রেষ্ঠ গিড়েছিল ইন্দ্রজিতের সংক্রিয়ার জ্ঞাত সাতদিন যুদ্ধ-বিরতিব অল্পময় নিয়ে। শেষ পর্বায়ে এর পশ্চিমদ্বার দিয়ে শবযাত্রা চলেছে সিন্ধুতীরে। আত্মদ এই পশ্চিম প্রাতি কি মধুসূদনের মনে পশ্চিমদেশ যাত্রা বাসনারই ত্রোতক ? রাবণেব দৌভাগ্য স্বর্ধের অন্তোন্মুখিতার ত্রোতনাও অসম্ভাবিত নয়।

কাব্যের প্রথমার্ধেই সমগ্র লঙ্কাপুরীর চিত্র উপস্থাপনায় পাঠকের মন একটি বিশেষ দেশ ও কালে নিবদ্ধ হয়। ঘটনার ভূমি সংস্থানের জ্ঞান মন প্রস্তুত হয় তবে এখনও কোন ঘটনার আবস্ত হয় নি। এর পরেই প্রভাসা-নান্দী ধাত্রীর বেশে রাক্ষসপুরী রাজলক্ষ্মী প্রমোদ উজ্জানে ইন্দ্রজিতের কাছে বীরবাহুর মৃত্যু সংবাদ পৌঁছে দিলেন। বীরকুমার বিলাস বিভ্রম পরিত্যাগ করে কর্তব্য পালনের জ্ঞাত লঙ্কাপুরীতে গমন কবল, প্রমীলাকে আশ্বাস দিয়ে গেল—

দ্বরায় আমি আসিব কিরিয়।

কল্যাণি, সমরে নাশি তোমার কল্যাণে

রাঘবে ।<sup>৫</sup>

প্রশ্ন জাগে এই প্রমোদ-উজ্জান কোথায় ? অবশ্যই প্রাচীর-বেষ্টিত নগরের বাইরে। কারণ তৃতীয় সর্গে লঙ্কায় প্রবেশ করে পতির সঙ্গে মিলিত হতে প্রমীলাকে সৈন্যবেঠেন ভেদ করতে হয়েছে। লক্ষ্মী বলেছেন—

“বাই আমি যথা

ইন্দ্রজিৎ, আনি তারে স্বর্ণ-লঙ্কা-ধামে ।”<sup>৬</sup>

‘ধাম’ বলতে এখানে নগরীকেই বোঝাচ্ছে কারণ দ্বীপটির বাইরে অবশ্যই



যায় নি তারা। লক্ষ্মী আকাশপথে যাত্রা করেছেন, তাই গতিপথ বর্ণনার প্রয়োজন নেই। ইন্দ্রজিৎও রথ পবনপথে চালিত করে নগরে ফিরে এসেছে। আকাশ পথে যে বাফস-রথ চলত তার উদাহরণ রাবণের পুষ্পক রথ এবং সীতা-হরণ পন্থা। প্রমীলা ইন্দ্রজিৎের প্রত্যাবর্তনে দেবী দেখে সন্ধ্যাকালে শতসখীসহ বণসজ্জা করে লঙ্কার কণকদ্বারে উপনীত হল—তার বিস্মৃত বর্ণনা সমগ্র তৃতীয় সর্গ ব্যাপী। সদাসতর্ক রাক্ষস সৈন্য শত্রুর উপস্থিতি অনুমানে গর্জন করে উঠল কিন্তু রক্ষঃ-কুল বধূকে দেখে ছড়কা টেনে বজ্রশব্দে ঘাব খুলে তাদের সানন্দে বরণ করেও নিল।

চতুর্থ সর্গের অশোক কানন কোথায় সে সম্পর্কে স্পষ্ট ধারণা কবা একটু কঠিন। ইন্দ্রজিৎের পবিগতির সঙ্গে এই অংশ ঘটনাগত ভাবে যুক্ত নয়, কবি নিজেও সে সম্পর্কে সচেতন ছিলেন। তবু সীতার প্রতি তাঁর মনে বিশেষ শ্রদ্ধা ও সহানুভূতি ছিল, সর্বসহা ধরিত্রীর মত অসীম ধৈর্যশীলা ক্ষমাপরায়ণা সীতাব চরিত্র চিত্রণের সুযোগটি তিনি গ্রহণ করেছেন। চিরকালীন এই মাতৃমূর্তি প্রতিষ্ঠার জ্ঞাত ঘটনাস্থলকে তেমনভাবে নির্দিষ্ট করারও হয়তো প্রয়োজন ছিল না। অশোক কানন প্রাচীরভাঙ্গুর, না বাইরে সেটা বোঝা যায় না। তবে নগর কেন্দ্র থেকে দূরে তাতে সন্দেহ নেই। মেঘনাদ সেনাপতি পদে বৃত্ত হবার পর লঙ্কার প্রজাবৃন্দ যখন উৎসবে মত্ত তখন চেড়ীরাও সীতাকে পরিত্যাগ করে সে উৎসবে যোগ দিতে চলে গেছে, এই অবসরে সরমাসতী সীতার কাছে এসে তাঁর দুঃখের কাহিনী শুনল। আবার দূরে তাদের প্রত্যাবর্তনের পদধ্বনি শুনে সীতা সরমাকে ক্ষত চলে যেতে বলেছেন<sup>১</sup> এতে নগর কোলাহল থেকে অশোক কাননের নিরাপদ দূরত্ব প্রমাণিত হয়। লঙ্কার বীরশূন্য অবস্থা বলতে গিয়ে সরমা সীতাকে সাগরকূলে শবরাশির দিকে তাকাতে বলেছে<sup>২</sup> তাতে ধারণা হয় প্রাচীরে দৃষ্টি বাধাগ্রস্ত হবার সম্ভাবনা নেই। অথচ যে সীতাকে উপলক্ষ্য করে এত বড় সংগ্রাম, তিনি প্রাচীর বেষ্টনীর বাইরে ছিলেন এটা মনে হয় না—চেড়ীর গ্রহণা সঙ্গেও। আর চেড়ীগণ কত সতর্ক তা তো সরমার আসার সুযোগ থেকেই বোঝা যায়। এই অসংগতিটুকু সতর্ক পাঠকের দৃষ্টি এড়াতে পারে না।

পঞ্চম সর্গে চণ্ডীর দেউলের উল্লেখ আছে। লক্ষণ সুমিত্রা-জননী-বেশা স্বপ্নদেবীর আদেশে চণ্ডীর দেউলে পূজা দিতে গেল।

‘লঙ্কার উত্তর দ্বারে বনরাজী মাঝে,

শোভে সরঃ, কুলে তার চণ্ডীর দেউল।’ ৯

পশ্চিমদিকের শিবিরে রামের অমুমতি নিয়ে লক্ষণ ‘নির্ভয়ে উত্তর দ্বারে চলিলা সত্বরে।’ সেখানে ‘বীতিহোত্ররূপী’ স্নগ্ৰীব তাকে বাণ দিল, পরে পরিচয় পেয়ে পথ ছেড়ে দিলে

‘কতক্ষণে উত্তরিয়া উজ্জান দুয়ারে

ভীমবাছ সবিস্ময়ে দেখিলা অদূরে

ভীষণ দর্শন মূর্তি।’ ১০

এই সরোবর এবং দেবীমন্দিরও প্রাচীরের বাইরে, না ভিতরে তার স্পষ্ট উল্লেখ নেই। নগবভ্যন্তরে লক্ষণ প্রবেশ করেছে ভাবা যায় না কারণ রাক্ষস গ্রহরী প্রাকারোপরি সর্বা-জাগ্রত। আবার বাইবে অরক্ষিত অবস্থায় কেন দেব-দেউল থাকবে—বিশেষতঃ অগ্নি দেবগৃহসমূহ যখন নগরকেন্দ্রে। এখানেও সামান্য অসংগতি রয়ে গেছে। স্বচ্ছ সরোবরের জলে অবগাহন করে তীরবর্তী মন্দিরে ভক্তিভরে পূজা নিবেদন করে লক্ষণ মহামায়ার প্রসাদ অর্জন করল, দেবী নির্দেশ দিলেন

‘যা চলি নগর মাঝে, যথায় রাবণি

নিকুস্তুলা যজ্ঞাগারে পূজে বৈশ্বানরে।’ ১১

এই নির্দেশ থেকেও ধারণা জন্মায় নগরের বাইরে।

এ সর্গের শেষভাগেই ইন্দ্রজিতের রাগ মন্দির, মন্দোদরীর মহল, শিবের মন্দির ও যজ্ঞশালায় একটা সংস্থান-চিত্র পাওয়া যায়। উৎকালে প্রমীলাসহ মেঘনাদ শিবিকারোহনে মাতৃগণকণ্ঠে চলল আশীর্বাদ প্রার্থনার। মন্দোদরী তখন অনিচ্ছায় অনাহারে পুত্রের মঙ্গল-হেতু শিবের মন্দিরে পূজারতা। পুত্র দুয়ারে দণ্ডায়মান এ সংবাদ পেয়ে লঙ্কেশ্বরী শিবালয় থেকে বেরিয়ে এসে পুত্রের শিরশ্চূষন করলেন। মাতৃচরণ বন্দনা করে বীর মেঘনাদ কাননের মধ্য দিয়ে কুসুম-বিধৃত পথে ধীর গতিতে পদব্রজে চললেন যজ্ঞশালা অভিমুখে। যজ্ঞশালা একেবারে কাছে নয়, কারণ চোখ মুছে প্রমীলা—

‘হেরিয়া পতিরে দূরে কহিলা সূস্বরে  
জানি আমি কেন তুই গহন কাননে  
ভ্রমিসু রে গজবাজ।’<sup>১২</sup>

৮ষ্ঠ সর্গের প্রথমেই জানতে পারি উত্তান থেকে বেরিয়ে লক্ষণ রামের শিবিরে ফিবে এসেছে। এর পরে নিকুন্ঠিলা যজ্ঞাগারে যাত্রা। এই যজ্ঞাগাবটি কোথায়? লক্ষণ ও বিভীষণ শিবির থেকে বেগে বহির্গত হয়ে ‘চলিলা অদৃশ্যভাবে লঙ্কামুখে দোহে।’ যখন তারা প্রাচীরের সন্নিকটে উপস্থিত হয়েছে তখনই মায়াদেবী সহ রমা পশ্চিমদ্বারের কাছে এসে পৌছালেন, উভয়ে প্রাচীরের ওপরে উঠে বিভীষণ সহ লক্ষণকে দেখতে পেলেন। রমার কর্তব্য শেষ, মায়ার হাতে বীরদ্বয়কে সমর্পণ করে তিনি নিজালায়ে (মনে হয় রাবণ রাজ্যে লক্ষ্মী-মন্দিরে) ফিরে গেলেন। অতঃপর লক্ষণ হাত দিয়ে দ্বার উদ্ঘাটন করে নগর প্রবেশ করল। এবার মায়ার প্রসাদে অদৃশ্যভাবে চলেছে বলে আর নগর প্রবেশে বাধা নেই। পথে দুধারে লঙ্কার—

শত শত হেম-হর্যা, দেউল বিপণি,  
উত্তান, সরসী, উৎস, অশ্ব অখালয়ে,  
গজালায়ে গজবৃন্দ, স্তম্ভন, অগণ্য  
অগ্নিবর্ণ, অস্ত্রশালা, চাকু নাট্যশালা,<sup>১৩</sup>

দেখতে দেখতে অগ্রসর হল তারা। মধুসূদনের কল্পনা বলে এগুলি এখন আর কাল্পনিক নয়, একেবারে বাস্তব জগতের সুপরিচিন্ত নগরের নক্সা। ক্রমে ভিতরের দিকে অগ্রসর হয়ে ‘নগর মাঝারে শূর হেরিলা কোতুকে রক্ষোবাজ গৃহ।’ শত্রুসৈন্য যখন প্রাচীর গাত্রে প্রতিহত তখন যে-প্রাসাদের শিখরে রাবণকে প্রথমে উঠতে দেখেছি, স্বয়ং শত্রু তখন সেই প্রাসাদ সমীপে উপনীত, কিন্তু প্রাসাদের শোভায় সেও বিমোহিত। যে-প্রাচীর রাবণের পুরীকে সুরক্ষিত রেখেছিল, পুরীবাসীগণও বিশ্বাস করে যুদ্ধ তার বাইরেই হবে। প্রাচীরের ওপরে উঠে যুদ্ধ দেখার কথা বলছে তারা। ভাগ্যের এমনই পরিহাস যে শমনরূপী শত্রু এসে নগর-কেন্দ্রে পৌছে গেছে তা তারা জানে না। নিকুন্ঠিলা যজ্ঞাগার নগরের মধ্যভাগেই।

কাব্যখানির প্রথম থেকে শেষ পর্যন্ত নগর প্রাচীরের কথা এবং চারটি সিংহ-

দ্বারের কথা ( বিশেষতঃ পশ্চিম দ্বার , কেবল রাবণের যুদ্ধ ষাট্রাকালে চার দ্বার দিবেই সৈন্য বেরিয়েছে ) পুনঃ পুনঃ উল্লেখ থেকে মনে হয় প্রাচীর-বেষ্টিত দুর্গের একটি ছবি কবির মনের মধ্যে ছিল। দুর্গের কেন্দ্রস্থল সাধারণতঃ পর্বতের উপরে থাকে, সেই সুরক্ষিত অংশ থেকে বাইরে বহুদূর পর্যন্ত দৃষ্টি প্রসারিত হতে পারে। সমগ্র দুর্গের পরিধি ও বাইরের ভূমি এককালে চোখে পড়ে। দুর্গের সুরক্ষার জন্ত অনেক ক্ষেত্রেই একাধিক প্রাচীর থাকে , বাইরের দিকের প্রাচীরের অভ্যন্তরে বিভিন্ন শ্রেণীর জনবসতি, সৈন্যের আবাস, পশুশালা, দোকান বাজার ইত্যাদি থাকে আর কেন্দ্রস্থলে খাজ, অস্ত্র, ধনাগার, রাজত্ববর্ণের বাস। প্রাচীরের উপর থেকে বাইরের দিকে নজর রাখা হয়, প্রয়োজনে ভিতর থেকে অস্ত্র নিক্ষেপ করা হয়। প্রবেশ পথে সতর্ক প্রহরা। হায়দ্রাবাদের কাছে গোলকোণ্ডা ফোর্ট নাকি সাতটি বেটেনী-প্রাচীর দ্বারা সুরক্ষিত ছিল। দক্ষিণ ভারতে বাসকালে কবি এরকমের কোন দুর্গ দেখেছিলেন কিনা বলা যায় না, তবে রাবণের প্রাসাদের সুউচ্চ শিখরের উল্লেখ এবং রাবণের লঙ্কার শোভা, প্রাচীরের বাইরের সৈন্য বেটেন এবং রণক্ষেত্র, দূরে রাজ্য সীমায় সমুদ্র দর্শনের বর্ণনায় দুর্গ-পরিকল্পনার সঙ্গে একটা মিল দেখা যায়। এজন্তই কোথাও লঙ্কাপুরী বলতে কেন্দ্রস্থলকে বোঝায়, কোথাও বা কিছুটা বাইরের দিক বোঝায়। কল্পনা করতে দোষ নেই যে সবচেয়ে সুরক্ষিত অংশে রাজপ্রসাদ, যজ্ঞাগার প্রভৃতি এবং বাইরের দিকে বৃক্ষশোভিত উদ্যান, সরোবর, চণ্ডী দেউল, পশুশালা, অশোক-কানন ইত্যাদি। কবির কল্পনা অবশ্যই কোন কিছুকে ছব্ব অগ্রসরণ করে না , তাঁর অনন্তনিরপেক্ষ স্বাধীন কল্পনাতেও এই ভূমি-বিজ্ঞাস এসে থাকতে পারে। বাইরের যে প্রাচীরে রাক্ষস সৈন্য প্রহরা রত, মনে হয় সেটি নয়, ভিতরের প্রাচীরের দ্বারই অশনি-নির্নাদে খুলে লক্ষণ বিভীষণ একেবারে নগরের কেন্দ্রস্থলে উপনীত হয়েছে।

প্রাঙ্গণাগে লঙ্কা একটি দ্বীপ না নগরী। এ সম্পর্কে মধুসূদনের কল্পনাতেও একটু অস্পষ্টতা ছিল। কোথাও কেবল প্রাচীরবেষ্টিত নগরীটিকে বোঝান হয়েছে, কোথাও সমগ্র দ্বীপটিকে। রাবণের রাজত্ব সমগ্র দ্বীপ ব্যাপীই ছিল। রাজধানী লঙ্কা নগরী ছিল প্রাচীর-বেষ্টিত। সমুদ্র পার হয়ে শত্রুসৈন্য রাজ্যে প্রবেশ করেছে কিন্তু প্রাচীর-বেষ্টিত নগরীর অভ্যন্তরে সমগ্র ঐশ্বর্যসহ প্রাজ্ঞান্য ও

সৈন্তবাহিনী নিরাপদে রয়েছে। গ্রীক সাহিত্যের সঙ্গে নিবিড় পরিচয়ের ফলে কবির মনে প্রাচীন গ্রীসের City State-এর ধারণাটি প্রভাব বিস্তার করে থাকবে। একটি শহরই সেখানে একটি রাজ্য। সেই অল্পসারে প্রাচীর বেষ্টিত লঙ্কার কনক নগরীই রাবণের সাম্রাজ্য। আবার তারই বর্ণনায় সমুদ্র-বেষ্টিত লঙ্কা—যা নাকি প্রাচীরে বাইরের শত্রু সৈন্ত বেঁধেন, তার বাইরে যুদ্ধক্ষেত্র, দূরে ইন্দ্রজিতির প্রমোদ উত্থানের ‘বৈজয়ন্ত ধাম সম পুরী’, সরোবর তীরের চণ্ডী দেউল সব কিছু নিয়ে—তাকে একটি বিস্তৃত রাজ্য বলেই মনে হয়। রাবণ তারই অধীশ্বর। সীতার উক্তিতে ‘সাগরের ভালে সখি, এ কনকপুরী রঞ্জনের রেখা।’<sup>১৪</sup> লঙ্কা দ্বীপকেই বোঝানো হয়েছে। এই পুরীর ভৌগোলিক অবস্থানও বুঝিয়ে দেওয়া হয়েছে। পঞ্চাট বন থেকে রাবণ সীতাকে হরণ করে পুষ্পক রথে আকাশ পথে সমগ্র দাক্ষিণাত্যের বিস্তীর্ণ অঞ্চলের পর্বত অরণ্য অতিক্রম করে সমুদ্র পাড়ি দিয়ে এখানে পৌঁছেছে।

রুক্মকঙ্ক যজ্ঞশালাতে লক্ষণ বিভীষণ প্রবেশ করল অদৃষ্টভাবে তখনই চরম মুহূর্ত সমুপস্থিত হল। কোশাকুশি নিয়ে ইন্দ্রজিত একাকী পূজায় বসেছে। জ্যোতির্ময় বেশধারী লক্ষণকে দেখে আরাধ্য দেবতা বৈশ্বানর বলেই তার ভ্রম হয়েছে। লক্ষণের পরিচয় জানতে পেয়ে নিরস্ত্র বীর প্রথমেই বলেছে—‘ছাড় দ্বার যাব অজ্ঞাগারে’। বোঝা যায় কবির ভূমি পরিকল্পনায় অজ্ঞাগার সন্নিকটেই। বিভীষণকে লক্ষণের সঙ্গে দেখতে পেয়ে বীরের ক্ষুব্ধ উক্তি—

‘এতক্ষণে, অরিন্দম কহিলা বিধাদে

জানিহু কেমনে আসি লক্ষণ পশিলা

যজ্ঞাগারে।’<sup>১৫</sup>

লঙ্কার রাস্তাঘাট, দুর্গের গোপন প্রবেশদ্বার ইত্যাদি অতি পরিচিত ব্যক্তি ছাড়া জানা সম্ভব নয়—সেই ইঙ্গিতই বহন করছে। অভিজ্ঞ সেনাপতির মানসপটে যেমন সমগ্র যুদ্ধক্ষেত্রের ভৌগোলিক চিত্রটি স্পষ্টভাবে বিরাজ করে এবং তদনুযায়ী তিনি সূক্ষ্মশীলে যুদ্ধ প্রকরণ প্রস্তুত করেন তেমনি রাক্ষস সৈন্তসম্ভা, তাদের রণবেশ, শোভাযাত্রা, গতিপথ ইত্যাদি এবং শত্রু-সৈন্তের অবস্থিতি ও চলাচল কবি মধুসূদন নিতুর্লভভাবে বর্ণনা করেছেন। লঙ্কার শোভা বর্ণনা বা বিভিন্ন কাহিনীবৃত্তের স্থান নির্দেশে ছোটখাট অসংগতি চোখে পড়লেও যুদ্ধ

বিষয়ে কোন অসংগতি ধরা পড়ে না। ইলিয়াড কাব্য খুঁটিয়ে পড়ার ফল কিনা জানি না।

এই যজ্ঞাগার কল্পনা ও ইন্দ্রজিৎ বধ বর্ণনা মধুসূদনের সম্পূর্ণ মৌলিক। বাণীকি রামায়ণে আছে মৃত্যুর দিনে ইন্দ্রজিৎ মায়াঘরী সীতামূর্তিকে বানর সৈন্তের সামনে খড়্গদ্বারা ছেদন করল। তাতে রাম শোকে মুহমান হলে বিভীষণ তাঁকে সাব্ধনা দিয়ে বলেছে “আজ সে নিকুন্ডিলা যজ্ঞাগারে হোম করবে, সেখানে অগ্নি ও দেবগণ গেছেন। এই যজ্ঞ সমাপ্ত হলে সে সংগ্রামে দুৰ্ব্বল হবে, তার ফলে আমরা সকলেই তার হাতে মরব। পাছে যজ্ঞে কোনও বিঘ্ন হয় সেজন্য সে মায়াঘরা বানরদের বিমোহিত করেছে। রাম, তুমি মিথ্যা শোক ত্যাগ করে এখানেই থাক, আমরা সসৈন্তে নিকুন্ডিলায় যাব, লক্ষণ তীক্ষ্ণ শরাঘাতে যজ্ঞ পণ্ড করবেন।”<sup>১৬</sup>

যজ্ঞ সমাপনান্তে মহাবনে নীল মেঘতুল্য ভীমদর্শন বটবৃক্ষের তলে ভূতগণকে উপহার দেবার পর যুদ্ধ করতে গেলে সে অবধ্য হবে। তাই লক্ষণ আগেই তার সৈন্ত ক্ষয় করতে আরম্ভ করল। সেনাগণ বিধ্বস্ত হচ্ছে শুনে ইন্দ্রজিৎ নিকুন্ডিলা থেকে নিজ্জান্ত হয়ে রাম-সৈন্তের সঙ্গে যুদ্ধে প্রবৃত্ত হলো। মৃত্যুর পূর্বে সে নানাপ্রকার মায়ার আশ্রয় গ্রহণ করেছিল, শেষ পর্যন্ত লক্ষণ কর্তৃক নিষ্কিণ্ত ঐন্দ্রবাণে শিরস্ত্রাণ ও কুন্তলভূষিত ইন্দ্রজিৎের মস্তক দেহচ্যুত হয়ে ভূতলে পড়ল। কুন্তিবাস-রামায়ণে আছে লক্ষণ সৈন্ত সমেত গড়ের দ্বার ভেঙে প্রবেশ করেছে এবং যজ্ঞস্থানে উপস্থিত হয়েছে :

“গড়ের নিকট উপনীত মহাবল।

ভাঙ্গিয়া গড়ের দ্বার প্রবেশ সকল ॥”<sup>১৭</sup>

মধুসূদনের গড় বা দুর্গের ধারণাটা এখান থেকে পাওয়াও অসম্ভব নয়। কুন্তিবাস যজ্ঞস্থান বটবৃক্ষ তলাতেই নির্দেশ করেছেন।

“মেঘবর্ণ বসে আছে বটবৃক্ষতলে।

যজ্ঞ কবে ইন্দ্রজিৎ নাম নিকুন্ডিলে ॥”<sup>১৮</sup>

বানর সৈন্তের নানা উৎপাতে যজ্ঞ অসম্পূর্ণ রয়ে গেল, মায়া দ্বারা রথ, রথাস্র এবং যুদ্ধবেশ সৃষ্টি করে ইন্দ্রজিৎ যুদ্ধে প্রবৃত্ত হল। বিপক্ষীয় অস্ত্রজালে বিভ্রান্ত হচ্ছে একবার

“ইন্দ্রজিৎ পালায়ে লঙ্কায় যেতে চাহে।

চাপিয়া লঙ্কার দ্বার বিভীষণ রহে ॥”<sup>১৯</sup>

গড়ের দ্বার ভেঙে তারা প্রবেশ করেছে। আবার সেখান থেকেও ইন্দ্রজিৎ লঙ্কাতে পালাতে চেষ্টা করে—এ বর্ণনা লক্ষণীয়। তবে কি গড় লঙ্কার বাইরে? অশুররূপ সংস্থান মধুসূদনের কাব্যেরও স্থানে স্থানে দেখা যায়। শেষ পর্যন্ত লক্ষণের ব্রহ্ম-অস্ত্রে (ঐন্দ্রাজ্ঞ নয়) ইন্দ্রজিতের মৃত্যু। মধুসূদন কিন্তু রণক্ষেত্রে মৃত্যু দেখালেন না। রুদ্ধকক্ষ যজ্ঞাগারে একাকী নিরস্ত্র বীর আক্রান্ত হ’ল, তার ক্ষণিক মনোবিকার ও ভীতির সঞ্চার, পরমুহূর্তে পূজোপকরণকেই অস্ত্ররূপে ব্যবহারের চেষ্টা, মূচ্ছিত লক্ষণের অস্ত্রাকর্ষণে ব্যর্থতায় বীরেব অভিমান এবং অন্তিম মুহূর্তে মাতৃ-পিতৃপদদ্বয় এবং প্রেমময়ী পত্নী প্রমীলাকে স্মরণ—সব মিলে আশ্চর্য বাস্তব এবং মানবিক হয়ে উঠেছে। এমম উদ্ধাপতনের পর সিদ্ধকাম লক্ষণ যখন শোকাকুল বিভীষণকে বলে—‘যাইব চল যথায় শিবিরে চিন্তাকুল চিন্তামণি দাসের বিহনে,<sup>২০</sup> তখন বিভীষণের মতোই পার্থক্য ও অন্তল বেদনার ভাব-বিহ্বলতার জগৎ থেকে অকস্মাৎ রূঢ় বাস্তব জগতে ফিরে আসে। যে পশ্চিম দ্বার থেকে তাদের যাত্রা শুরু হয়েছিল সেখানেই আবার ফিরে চলল দুজনে।

তারপর রাবণের যুদ্ধযাত্রা। নিদারুণ শোকসংবাদ রাবণকে রুদ্ধভেজে প্রজ্জ্বলিত করল। প্রতিহিংসায় পরিণত শোক রাবণের হৃদয়কে উদ্বেল সমুদ্র-বিস্ফোভের মত রণোন্মাদ করল। ‘অরাম অরাবণ বা হবে ভব আজি’—এই প্রতিজ্ঞায় সমগ্র লঙ্কায় সমরসজ্জার আয়োজন—তার সঙ্গে প্রকৃতিও উন্মত্তা হয়ে উঠল। জীমূতগর্জনে, চামুণ্ডার হাসিরাশি সদৃশ বিদ্যুৎ বলকে—লঙ্কায় যেন প্রলয় সমুপস্থিত। এ সময়ে যে সৈন্যদল চারদিকের দ্বার দিয়েই বেরোবে—স্বাই তো স্বাভাবিক।

“যক্ষ গৃহমাঝে বহি জ্বলিলে উত্তেজে।

গবাক্ষ-দুয়ার পথে বাহিরায় বেগে

শিখাপুঞ্জ, বাহিরিল চারিদ্বার দিয়া

রাক্ষস, নিনাদি ঘোষে, গর্জিল চৌদিকে

রঘুসৈন্য, দেববৃন্দ পশিলা সমরে।<sup>২১</sup>

এই যুদ্ধটা হয়েছে প্রাচীরের বাইরে, যুদ্ধান্তেও রাবণ ফিরে এসেছে প্রাচীরের ভিতরে। রাবণের উন্নত রাযাগ্রি শক্তিশেল রূপে লক্ষণকে মুহূর্তমান করল। তাকে পুনরুজ্জীবিত করার উপায় দশরথের কাছে জেনে আসতে রামের পাতালে দীর্ঘপথ যাত্রার বর্ণনা অষ্টম স্বর্গ ব্যাপী। সে পথ বর্ণনায় নানা পুরাণের প্রভাব খেমন আছে, তেমনি আছে ভার্জিল দান্তে ও কাশীরামের অন্তর্ভুক্ত। বিশ্বাস-যোগ্য বাস্তব ভূ-বিজ্ঞানসও সেখানে অপ্রয়োজন। প্রসঙ্গতঃ স্মরণীয় যে দ্বিতীয় সর্গে ত্রিংশ আলয়েব দেবদেবীগণের কার্যকলাপের কোন কাল পরিমাণ বা স্থান নির্দেশ করেন নি কবি। স্বর্গের কাহিনী যখন আরম্ভ হ'ল তখন সন্ধ্যা—‘উতরিল শশিপ্রিয়া ত্রিংশ আলয়ে’ আর সন্ধ্যার পরে প্রমীলা সখী নুমুণ্ডমালিনী-সহ যখন রামচন্দ্রের শিবিরে উপস্থিত হয়েছে তখন দেব-অস্ত্র রাম-শিবিরে পৌঁছে গেছে। অস্ত্র সংগ্রহের জন্ত যে দীর্ঘ প্রস্তুতি, চক্ষের পলকে তা পরিসমাপ্ত। মানবলোকের সময় দিয়ে দেবগণের আচরণকে ব্যাখ্যা করার প্রয়োজন নেই বহু যুগ সময়ে তাঁদের এক মুহূর্ত। ইলিয়ডের কবিও দেবগণের কার্য বর্ণনার কাল নির্দেশ প্রয়োজন মনে করেন নি। তাঁদের কাষ স্থান নির্দেশ, যাতায়াতের পথ বা দিক নির্দেশ করাও কবি মধুসূদন প্রয়োজন মনে করেন নি। মাতৃবের মাপে তাঁদের বিচার চলে না। লক্ষা থেকে লক্ষী স্বর্গে গেলেন, রতির সহায়তায় সাতসজ্জা সেরে ভবানী যোগাসন শূঙ্গে শিবের ধ্যানভঙ্গ করিয়ে মেঘনাদ নিধনের উপায় জেনে নিলেন, মায়াদেবীর কাছ থেকে অস্ত্র নিয়ে চিত্ররথ মর্ত্যে রামশিবিরে পৌঁছে দিলেন—এসব ঘটছে নিমেষের মধ্যে। তেমনি কে কেমন করে, কোথায়, কোন্ পথে গেলেন তারও কোন সুনির্দিষ্ট উল্লেখ পাই না। ইচ্ছা মাত্রেই দেবগণের কাষসাধন হয় এটাই হয়তো কবি দেখিয়েছেন। মায়াদেবীর সাহচর্যে তাই বাম অনায়াসে পাতালে গমন করলেন। রামায়ণে বামের বহু অলৌকিক শক্তি দেখিয়ে তাঁকে বিষ্ময় অবতার রূপে উপস্থাপিত করা হয়েছে। মেঘনাদবধ আধুনিককালের কাব্য, মনুষ্যত্বের মহিমাই একাব্যের বাণী, তাই রামের অলৌকিক শক্তি বা দেবত্ব প্রতিষ্ঠিত করা হয় নি, রাক্ষসেরও কোন মায়াক্রান্তির বর্ণনা নেই। চরিত্রগুলি নিজেদের দেহবল ও চারিত্র্য বৈশিষ্ট্য নিয়েই চিরকালের মানুষ হিসাবে সার্থক। কেবল মায়ার সহায়তায় লক্ষণ অদৃশ্য রূপে যজ্ঞাগারে প্রবেশ করেছে এবং রামচন্দ্র পাতাল পরিভ্রমণ করেছেন।



উল্লেখ্য যে এই অপ্রাকৃত বর্ণনার ক্ষেত্রে মধুসূদনের কবিত্বশক্তি তার বৈশিষ্ট্য হারিয়েছে, এই সর্গটিই তাঁর দুর্বলতম রচনা। আর লক্ষণও যখনই মায়ার ছলনা আশ্রয় করেছে, মনুজ্ঞানের বিচারে ইন্দ্রজিৎ রাবণের কাছে তখন সম্পূর্ণ নিশ্চয় হয়ে গেছে। দেবতা ও মানুষের আচরণের স্পষ্ট পার্থক্যই মধুসূদন সচেতনভাবেই বজায় রেখেছেন। ষষ্ঠ সর্গে মারাদেবী যখন কমলার স্বর্ণ-দেউলে অবতীর্ণ হলেন তখন তার কোন পথ নির্দেশ নেই। অথচ পরক্ষণেই লক্ষণ বিভীষণকে নিয়ে অগ্রসর হবার সুবিস্থারিত পথ বর্ণনা, স্থান ও দিকনির্দেশ। এব মধ্য থেকেই মধুসূদনের কাব্য রচনার গভীর প্রেরণার স্বরূপটি অনেকাংশে ধরা পড়ে।

আবার নবম অর্থাৎ শেষ সর্গে পাই স্পষ্ট পথ নির্দেশ। বীর শ্রেষ্ঠ পুত্রের শোকে নিয়তি-নির্জিত রাবণ পুত্রের যথাবিধি সৎক্রিয়া করবার জন্ত সাতদিন যুদ্ধ বন্ধ রাখার অন্তর্য জানিয়ে রাক্ষসসচিবশ্রেষ্ঠকে পশ্চিম দিকে রামের শিবিরে পাঠাল। সে শিবির প্রাচীরের বাইরে, সমুদ্রতীরে। রাম সম্মত হলেন। তিনি ধার্মিক এবং বীর। বিপক্ষীয় বীরকে সম্মান দেখানো বীরধর্ম। তাছাড়া প্রেতক্রিয়া তো ধর্মবই অঙ্গ। ‘ধর্মকর্মে রত জনে কভু না প্রহাবে ধার্মিক।’<sup>২২</sup> ইন্দ্রজিৎের মৃতদেহ ও চিতাবোহণে-কৃতসঙ্কল্প প্রমীলা সহ শোভাযাত্রা ধীর গতিতে এগিয়ে চলল। শববাহী রথে পতির মৃতদেহের পাশে প্রমীলা। রথের চূড়ায় ইন্দ্রচাপরূপী ধ্বজা। রথের আগে আগে চলেছে হস্তীপৃষ্ঠে দৃশ্যভাবদক, দুধারে ধ্বজাবাহী দল। রথের পশ্চাতে পদব্রজে চলেছেন শোকবিশ্ব বাবণ, তাঁকে ঘিরে মন্ত্রীদল। শোভাযাত্রার পশ্চাত্তাগে আবালবৃদ্ধবনিতা রক্ষোপুরবাসী। তাদের পদভরে ধূলা উড়ছে আকাশে। কি স্পষ্ট বিহ্বাস।

“ধীরে ধীরে সিদ্ধমুখে, তিতি অশ্রুনিরে,

চলে সবে, পুরি দেশ বিষাদ নিনাদে।”<sup>২৩</sup>

নগরপ্রাচীরের পশ্চিমদ্বার অশনি নিনাদে খুলে বেরিয়ে এল শোভাযাত্রা। দশ শত রথীসহ অঙ্গ চলল তার পিছনে বীরের প্রতি অঙ্গ প্রদর্শনহেতু। দূরে অশোক কাননে বসে বৈদেহী সরমার মুখে শুনলেন—“সিদ্ধতীরে লইছে তনয়ে প্রেতক্রিয়া হেতু।” তারপরে—

‘উত্তরি সাগরতীরে রচিলা সবরে

স্বথাবিধি চিতা রক্ষঃ।’<sup>২৪</sup>

চিতায় অগ্নি প্রজ্জ্বলিত হ’ল।

“সচকিত সবে

দেখিলা অগ্নেয় রথ, সূবর্ণ আসনে

সে রথে আসীন বীব বাসব বিজয়ী

দ্বিবা মৃতি। বামভাগে প্রমীলা রূপসী।’<sup>২৫</sup>

অগ্র পশ্চাৎ, দক্ষিণ বাম, উর্দ্ধ অধঃ সমস্ত দিক ব্যাপী এক বিষণ্ণ অথচ রাজকীয় মহিমাময় চিত্র। অবশেষে জাহ্নবী জলে (এখানে সমুদ্রের পবিত্র বারি বোঝাচ্ছে) চিতা ধৌত কবে রিক্ত বিষণ্ণ স্বরূপে সকলের লক্ষ্য প্রত্যাবর্তন। কাব্যের পরিসমাপ্তিতে কবি রাবণের অতল বেদনার এক অপরূপ ক্লাসিক চিত্র রচনা করলেন। সমগ্র কাব্যব্যাপী লঙ্কারাজ্যের ঘটনাবলীর যে স্থান-ভিত্তিক স্পষ্ট বর্ণনা, এখানে তার চরম সার্থকতা। সমুদ্র বেলার উষর রিক্ততার পটভূমিতে রাবণ স্বয়ংই প্রতিচ্ছবি।

মধুসূদন বামায়ণের ইন্দ্রজিৎ বধের সংক্ষিপ্ত এবং অনেকাংশে অপ্রধান কাহিনীটিকে তাঁর মহাকাব্যের প্রতিপাদ্য করলেন। পুরাণের অলৌকিক এবং অনতিস্পষ্ট কাহিনীটিকে কাল্পনিক বিস্তার দিতে গিয়ে তাকে এমন স্পষ্ট এবং যুক্তিযুক্ত ভৌগোলিক স্থান ও দিকনির্দেশের আয়ত্তে নিয়ে আসতে পারলেন যাতে তা একান্তভাবে বাস্তব ও মানবিক হয়ে উঠল। তাই কাব্যটি তাঁর আধুনিক চিন্তাভাবনার একটি নিঃসংশয়িত প্রমাণ হয়ে রইল।

১. বোগীন্দ্রনাথ বসু, মাইকেল মধুসূদন দত্তের জীবন চরিত, ১ম সংস্করণ, পৃঃ ২৫৬।

২. বুদ্ধকান্ত ২৬ সর্গ, ৫ শ্লোক

৩. কুন্তিবাসী, রামায়ণ (রামায়ণ চট্টোপাধ্যায়-সম্পাদিত) লঙ্কাকাণ্ড, বাবর কর্তৃক লঙ্কার দ্বার রক্ষাকরণের নির্ণয়।

৪. মেঘনাদবধ, ১ সর্গ, ২৩৮-৪১ পংক্তি

- ৫ ঐ ১ সর্গ, ৭১১-১৩ পংক্তি
- ৬ ঐ, ১ সর্গ, ৬১০-১১ পংক্তি।
- ৭ ঐ ৪ সর্গ, ৬৮১-৮১ পংক্তি।
- ৮ ঐ, ৪ সর্গ, ৬৪৮ পংক্তি।
- ৯ ঐ, ৫ সর্গ, ১১৭-১৮ পংক্তি।
১০. ঐ ৫ সর্গ, ২০৩-০৪ পংক্তি।
- ১১ ঐ ৫ সর্গ, ৩৪৮-৪৯।
- ১২ ঐ, ৫ সর্গ, ৫৭৮-৮০ পংক্তি।
- ১৩ ঐ, ৬ সর্গ, ৩৩৬-৩৬ পংক্তি।
- ১৪। ঐ ৪ সর্গ ৬২৯ পংক্তি
- ২৫ ঐ, ৬ সর্গ ৫২০-২২ পংক্তি
- ১৬ রাজশেখর বহু কৃত জম্বুদ্বীপ বুদ্ধকাণ্ড ২২ পরিচ্ছেদ
- ১৭, ২০ কুন্তিবাণী রামায়ণ (রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত, লঙ্কাকাণ্ড, ইন্দ্রজিতে)
- তৃতীয়াবার যুদ্ধে গমন ও মার্মাসীতাবধ এবং ইন্দ্রজিতে পতন।
- ২১ ঐ, ৭ সর্গ, ৪৮৫-৮৯ পংক্তি
- ২২ ঐ, ৯ সর্গ, ১০১-০২ পংক্তি
- ২৩, ঐ, ৯ সর্গ, ৩১০-১১ পংক্তি
- ২৪, ঐ, ৯ সর্গ, ৩৩৮-৩৯ পংক্তি
২৫. ঐ ৯ সর্গ, ৪২৪-২৭ পংক্তি

## শিল্পকর্মের দুই আশ্চর্য দিগন্তঃ রামকিংকর ও গোপাল ঘোষ

অগ্নিবর্ণ ভাতুড়ী

১

ভারা বেঁবে কাজ হচ্ছিল, রামকিংকর টোকা মাথায় রিক্সা থেকে নামলেন, অনুস্থ ছিলেন। আসাম সরকারের জ্ঞাত গান্ধীজীর ভাস্কর্য—নন্দলালের ডাণ্ডী অভিযানের আদলে—পাদপীঠে ভাঙাচোরা দুর্গ প্রাসাদ ও নর করোটর আভাস—সাম্রাজ্যবাদীদের ঔপনিবেশিক শক্তির অনিবার্য ধ্বংসের আভাস (যদিও রামকিংকর কখনো কখনো দাঙ্গার পটভূমিকায় নন্দলালের ডাণ্ডী অভিযান এর আদলে তৈরী বলেছেন) নিয়ে তখন সমাপ্তির মুখে। ওখন হুপুর। রামকিংকরের প্রায় সব মুক্তাঙ্গন ভাস্কর্য রাঢ়বঙ্গের গ্রীষ্মের দুঃসহ হুপুরে করা। তাঁর নিজের কথায় “আমি কাজ করেছি দিনেব বেলায় প্রথর রৌদ্রে। গ্রীষ্মকাল আমার বড় প্রিয়। যদিও বীরভূম গ্রীষ্ম দারুণ দুঃসহ তবুও এই সময়টা আমার প্রয়োজনে লাগত।” ঠাঠা রোদ্দুরে পাখপাখালি পালানো গ্রীষ্মে থা থা, প্রায় জনশূন্য শান্তিনিকেতনে কখনো সিমেন্ট মোরাম ছুঁড়ে মারছেন, কখনো ছেনী হাতুড়ি চালাচ্ছেন—প্রিয় শিষ্যদের সাক্ষাতেই প্রমাণ চারপাশের চেনাশোনা মানুষের সঙ্গে তার মিল নেই,—না জীবনচর্চায় না শিল্পকলায়। বাড়ীতে অর্থাৎ প্রায় ঘুপচি আঁধার ঘরে তাঁকে ধারা দেখেছেন তাঁরা একই দৃশ্য দেখেছেন। আতুল গা বা ফতুয়া লুঙ্গি পরা রামকিংকর চেয়ারে বা তেলচিটে বিছানায় বসে—ছড়ানো ছিটানো এদিক সেদিকে কিছু ভাস্কর্য কিছু ছবি—বিড়ির বাঙিল সত্তা সিগারেট। চোকির তলায় কেউ দেখেছেন চিঠির বাঙিল, খালি-বোতল বা ডালডার কোটো। সম্পত্তি বলতে নিজের আঁকা ছবি। বিক্রী করতে চাইতেন না, তবে গুরু নন্দলাল যেমন অসংখ্য পোস্টকার্ড স্কেচ—চিঠি লিখেছেন বিলিয়েছেন—রামকিংকরও তেমনি। অনেকের কাছেই রামকিংকর আছে—বা চেয়ে আনা বা হাতিয়ে আনা। টাকা পয়সা রোজগার করেছেন কিন্তু উড়িয়ে দিয়েছেন। টাকার জ্ঞান নিজের সৃষ্টি বিক্রী করতে চান নি।

অহিভূষণ মালিক লিখেছেন, 'I asked him if his works were for sale. He promptly replied "No" He is so fond of his works, he thinks them to be his son. How can one sell one's children.'

কিন্তু তাঁর অনেক ছবিতে যেমন খেটে-খাওয়া দম্পতিযুগল অথবা জনমজুর মা যখন ফসল বুনছে বা ফসল তুলছে পাশে অনিবার্য কারণেই পড়ে আছে সেই তাৎক্ষণিক মুহূর্তে অনাদৃত শিশু ঠিক তেমনি তাঁর আঁকা ছবি কী ভাস্কর্যও তেমনি অমূল্যে পড়ে থেকেছে। K G Subramanyam তাই রামকিংকরকে ক্যাপা বাউল আখ্যা দিয়ে লিখেছেন, "An artist crazy with his art, lost so much in his search as to forget both his person and his product, not concerned in the least whether it brought him name or fame or success" অধ্যক্ষ দিনকর কৌশিক অবশ্য এগুলি রক্ষার জ্ঞান সচেতন হয়েছিলেন। বাঁকুডার যুগীপাড়ার যে ছেলে পটোপাডায় মূর্তি গড়ত, বিয়েটারেব সীন আঁকত বা তৎকালীন বাজনৈতিক নেতাদেব ছবি আঁকত আন্দোলনের খাতিরে—চোখে পড়ে গেল সে 'প্রবাসী' 'মহার্ণ রিভিউ'র রামানন্দ চট্টোপাধ্যায়ের, অবনীন্দ্রনাথ ষাঁর সম্পর্কে লিখেছেন, "রামানন্দবাবুর কন্যাণে আমাদের ছবি আজ দেশের ঘরে ঘবে। আজ বুঝতে পারি—আমাদের আর্ট ও আর্টিস্টদের কতখানি কল্যাণ তিনি করে দিয়ে চলে গেলেন।" এই শিল্পপ্রাণ জহরীর চিঠি নিয়ে রামকিংকর এলেন শান্তিনিকেতনে। নন্দলাল ছবি দেখে বললেন 'তুমি সবই জানো, আবার এখানে কেন?' একটু ভেবে বললেন, 'আচ্ছা হু তিন বছর থাকো তো।' (মাষ্টারমশাই—রামকিংকর। নন্দলাল সংখ্যা দেশ, ১৯৬৬) কলাভবনে ছিল চিত্রকলা ভাস্কর্যের নানা গ্রন্থ, প্রিন্ট। এছাড়া ১৯২১ থেকেই স্টেলা ক্রামরিশ পাশ্চাত্য শিল্প-আন্দোলন সম্পর্কে আলোচনা করতেন। রামকিংকর প্রসঙ্গে কিউবিজম্, স্যুররিয়ালিজম্, এক্সপ্রেসনিজম্ ইত্যাদি ধারাব প্রভাব সম্পর্কে অনেকেই বলেন। ছবির প্রিন্ট এবং আলোচনায় রামকিংকর এগুলি নিয়ে নাড়াচাড়া বা পরীক্ষা নিরীক্ষা এবং আয়ত্ত করবার চেষ্টা করেন ঠিকই, ছবিতে পিকাসোর কিছু প্রভাব বা ভাস্কর্যে রদার সামান্য প্রচ্ছন্ন প্রভাব থাকলেও কী অবনীন্দ্র নন্দলাল এর ওয়াশ বা নব্য ভারতীয় চিত্রবীতি তাকে যেমন গ্রাস করে নি, তেমনি পাশ্চাত্য শিল্পধারাবও

যেমন অল্পকরণ করেন নি তেমনি বিশেষ প্রভাবও নেই। শ্রদ্ধেয় বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় গগনেন্দ্রনাথের কিউবিজম্ এর সঙ্গে পাশ্চাত্য কিউবিজম্ এর তফাৎ আবিষ্কার করেছেন—রামকিংকর সম্পর্কেও এ সত্য প্রযোজ্য। আচার্য নন্দলালের কাছে শিল্পশিক্ষা ছাড়াও অস্ত্রিয়ার শিল্পী লিওনার্ডো এবং বিশেষ করে মিসেস মিলওয়ার্ডের কাছে শিক্ষা প্রাথমিক ভিত গড়ে দিয়েছে তাঁর—নন্দলাল ঈকে বলেছেন “তুমি তো সবই জানো।” কী ভাস্কর্যে কী আঁকা ছবিতে রামকিংকর নিজস্ব শৈলী অনবরত কাজের মধ্য দিয়ে চুঁড়ে চুঁড়ে বের কবেছেন। তাঁর নিজের কথায় ‘ছবি আঁকা বা মূর্তি গড়ার সময় বার বারই যে কথাটা আমার মনে হতো, আমাকে স্বতন্ত্র হতে হবে। ভীষণভাবে স্বতন্ত্র, কোনো স্কুল অব আর্ট এর যোগ্য উত্তরসূরী বা অল্প কাবোর মতো ছবি আঁকা—এসব করলে আমি নিজে শিল্পী হিসাবে স্বতন্ত্র চিহ্নিত হ’তে পারবো না। এক্ষেত্রে আমাকে স্বার্থপর হতেই হ’বে। সেই সময় আমি সন্ধানী দৃষ্টি মেলে দেখতাম, কোন্ আঙ্গিক বা মিডিয়াম, কোন্ বিষয়, কোন্ শৈলী এখনো ব্যবহৃত হয় নি।’ মুক্তাঙ্গন ভাস্কর্যে রঁদা, এপস্টিন, মূব, ব্রাঁকুসি অবিস্মরণীয়। রামকিংকরের অধিকাংশ ভাস্কর্য মুক্তাঙ্গন ভাস্কর্য—তিনি নিজেই বলেছেন “আমার প্রায় সমস্ত মূর্তিই খোলা আকাশের নিচে। ঘরের চৌহদ্দি থেকে আমি তাদের মুক্তি দিতে চেয়েছি।” রঁদার সঙ্গে নিজের এই মিল রামকিংকর নিজে খুঁজে পেয়েছেন যে রঁদার মতই তাঁর “প্রায় সব কটা মূর্তিই মুক্তি। স্থবিরতায় আমার বিশ্বাস নেই।” • রঁদাও তাই। বলতেন, ‘মূভ মূভ। মূভমেন্ট না হলে ক্যারেকটার জীবন্ত হয় না।’ এ উক্তি যথার্থ। চলিষ্ণুতা এবং গতিময়তা তাঁর মুক্তাঙ্গন ভাস্কর্যের বড় বৈশিষ্ট্য—তাই এগুলি প্রাণবন্ত। গাছগাছালির মধ্য দিয়ে পায়েসের বাটি মাথায় ‘সুজাতা’ এগিয়ে চলেছে—ব্ল্যাক প্যাগোডা কি সঙ্গীত ভবনের আশেপাশে অথবা বিজ্ঞানভবন ছাত্রী আবাস এর আশেপাশে দাঁড়ালে,—নৈরঙ্গনা নদী তীরের ‘সিদ্ধার্থের’ (তখনও তিনি বুদ্ধদেব হন নি) অভিমুখে—এ অভিস্রুতা জোছনা-ধোওয়া রাতে শান্তিনিকেতনে হয়।

বিজ্ঞানভবনের ছাত্রী আবাসের সামনে দাঁড়ালে তখন চোখে পড়বে মোহন-মাহ ভাস্কর্য। চোখে দেখা এক তাত্ক্ষণিক মুহূর্ত বরা আছে এই ভাস্কর্যে। “বাঁধ ছিল ভুবনভাঙায়। সব ঘোষ যেতে যেতে জলে পড়ে গেলো। আমি

দাঁড়িয়ে দেখলাম। লেজ দিয়ে গায়ে জল ছেটাচ্ছিলো। ওটা আমার মাছের মতো লাগলো।” এখানেও সেই চলিফুতা, গতি। ছাত্রী আবাসেব পিছনে গান্ধীজী পথ মাড়িয়ে চলেছেন দৃঢ় প্রত্যয়ে—সাম্রাজ্যবাদীদের শাষক শোষকের রক্ত চক্ষু উপেক্ষা কবে—মুহূর্তে চোখে ভাসে ডাণ্ডী অভিযানের সঙ্গীরাও যেন পিছনে ছুটছেন। কলাভবনের চৌহদ্দিতে আছে ‘কলের পথে’—ভোরবেলায় কলের বাঁশি বাজছে, দেবী হ’বে—ছুটে চলেছে দুই মঁওতাল যুবতী, পেছনে খেলতে খেলতে ছুটছে ছোট্ট একটা ছেলে। ভেজা কাপড় হাওয়ায় উডছে— শুকোচ্ছে, বাতাসে—কাঁচা রোদ্দুরে—পুবষ্ট বাহ, বুক, উরুসন্ধি, জামু—আঁকা ছবির মেহনতি মানুষের সঙ্গে এর তফাৎ আছে—হাসি ঝলমল মুখ দুই যুবতীর। চোখে-দেখা মঁওতাল যুবতীর প্রচণ্ড প্রাণশক্তির এবং গতির প্রকাশ এখানে। একটু দূরেই মঁওতাল পরিবার ( দুঃখের কথা, রামকিংকরের জীবদ্দশাতেই অনেকেই কলের পথে বা কলের বাঁশী এবং মঁওতাল পরিবার গুলিয়ে ফেলছেন ।) ফটোর নীচে পরিচয়ে এই ভুল যা এই মুহূর্তে মনে পড়েছে—১ সূজাতার মডেল বিখ্যাত শিল্পী জয়া আপ্পাস্বামীর অবনীন্দ্রনাথ ট্যাগোর অ্যাণ্ড দি আর্ট অব হিজ টাইম—যে বই বেঙ্গল-স্কুল সম্বন্ধে জানতে হ’লে অপরিহার্য সেখানেও এই ভুল। ২ বিড়লা একাডেমীর কাছে আমরা কৃতজ্ঞ। তাঁরা ১৯৭২ এর মার্চ এপ্রিল-এ রামকিংকরের ভাস্কর্য, তৈলচিত্র, জলরঙ ও ছাপাই ছবি এবং বেশ কিছু স্কেচের প্রদর্শনী করেছিলেন, কিন্তু তাঁদের ক্যাটালগে মঁওতাল পরিবারের নীচে ছাপ আছে ‘Way to market’ (ক) আর কলের বাঁশী নীচে ছাপা ‘Santhal family’ ৩. প্রবাসী মডার্ন রিভিয়ার পর বেঙ্গল স্কুল বিশেষ করে শান্তিনিকেতনের শিল্পীদের ছবি প্রচুর ছেপেছেন আনন্দবাজার-দেশ পত্রিকা। এজন্য আমরা কৃতজ্ঞ, কিন্তু ৭ই মের ‘আনন্দমেলা’য় কলের বাঁশির নীচে ছাপা হয়েছে ‘মঁওতাল দম্পতি’ (ক) হাটেব পথে এছাড়া শুভময় ঘোষের প্রবন্ধ পুনর্মুদ্রণে ( দেশ বিনোদন ১৬৮২ ) ব্যবহার করা হয়েছে। এ প্রবন্ধে হাবভেস্টার ভাস্কর্যের নামকরণ করা হয়েছে ‘ছিন্নমস্তা’। একটি লিটল ম্যাগাজিন ( স্বকাল ) এ দেখলাম Head-less মানুষটি খান ঝাড়ছে। ছবির প্রচুর প্রতিলিপি ছাড়া পাঠকের বুঝে উঠতে অসুবিধা হতে পারে ছবির নামে—যেমন বিড়লা একাডেমীর আলোচনা ও ছবি-সম্বন্ধ ক্যাটালগে যা ‘Autumn’ দেশ বিনোদনে

তাই 'ক্লাস্তি'। সাঁওতাল পুরুষের কাঁধে বাক—গোটা সংসার—জিনিষপত্র এবং ছোট ছেলে বাক, সাথী যুবতী স্ত্রী—যার মাথায় বোঝা, এগিয়ে চলেছে প্রিয় কুকুরকে নিয়ে ধান কাটার মরশুমে কাজের ধাক্কা। এখানেও গতি। এই প্রাণশক্তি ও গতিময়তার চূড়ান্ত প্রকাশ ১৯৩১ এরা কাস্ট স্টোন এর মিশ্রণ।

কিছুদূরে এ্যাথোর সামনে আছে ভিত্তিওয়ালা-চামড়ার থলি থেকে দেহ বেরিয়ে চুরে উবু হয়ে জল ঢালছে ভিত্তিওয়ালা। রামকিংকর নিজেই অবশ্য বলেছেন এটি “সুরেন আর আমি দুজনে মিলে করি।” জল রঙে আঁকা এক পা তুলে ছুটে-যাওয়া ঘোষ বা ঘোষের পিঠে বসা ঘরে-ফেরা মানুষ অথবা জলের মধ্যে সম্ভরণশীল মাছের ছবিতেও এই গতি। দর্শন বিভাগে পুরোনো দোতলা বাড়ির চোহদিতে যে কম্পোজিশন আছে তাতে নারী দেহের নানা আদল। অতিথি নিবাসের বাতিদানে আছে পাথর আদল। স্থির ভাস্কর্য (প্রতিকৃত ভাস্কর্য বাদ দিয়ে) বলতে রিজার্ভ ব্যাস্কের যক্ষ-যক্ষী—এর জন্য রামকিংকর প্রচুর খসড়া মূর্তি গড়েছিলেন।

রামকিংকর যখন কাজ শুরু করেন তখন ভাস্কর বলতে পুরুষাঙ্গক্রমে ধার্য পাথর কাজ করেন—উড়িয়া রাজস্থানের শিল্পীরা, দক্ষিণ ভারতের ধাতু, কাঠ, পাথর এর প্রথাগত শিল্পী এবং ইয়োরোপীয় পদ্ধতিতে শিক্ষাপ্রাপ্ত অ্যাকাডেমিক ভাস্কর দু-তিনজন। এখনও অধিকাংশ মানুষ দাঁড়ানো বা বসা কৃষ্ণনগরের 'ছাঁচের পুতুল'কে ভাস্কর্য মনে করেন। কলকাতার অধিকাংশ ভাস্কর্যই তাই—সেদেশে রামকিংকরের ভাস্কর্য নিয়ে ঝড় উঠবে, অথবা উদাসীনতা দেখা দেবে এ'ত স্বাভাবিক। রামকিংকরের রবীন্দ্রনাথ নিয়ে কিছুদিন আগে ঝড় উঠল অথচ এটি অসাধারণ শিল্প-সৃষ্টি। যদি অ্যাবস্ট্রাক্ট রবীন্দ্রনাথ নিয়ে ঝড় উঠত তাও বুঝতাম—যদিও অহিভূষণ মালিক এটি সম্পর্কে লিখেছেন, “The revolt against the cliches of academic art is complete, yet no one will mistake it for something other than a portrait of the poet.”

প্রাচীন কাল থেকেই মাটি এবং নারী—যা কসলের আধার—মানুষের বিশ্বাস শ্রদ্ধাভক্তি এবং প্রীতি লাভ করেছে—জীবনের প্রয়োজনেই। এই ‘ফার্টিলিটি কার্ট’ থেকেই ভারী উরু স্তন এর মাতৃকামূর্তি শত সহস্র পাওয়া গেছে—পৃথিবীর নানা জায়গায়। ভাছাড়া ভারতবর্ষ সম্ভব উৎপাদনকেও শিল্পের মর্যাদা দিয়েছে।



ঐতরের ব্রাহ্মণ এর একটি অমুচ্ছেদ অমুবাদ এবং একটি পঙ্ক্তির প্রকৃত অর্থ আবিষ্কার করে নীহাররঞ্জন রায় লিখেছেন, “সন্তান প্রজনন ক্রিয়াটিও শিল্পকর্ম। যে শিল্পকর্ম অগ্রাগ্র শিল্পের মতই ছন্দোময় বলে আত্মসংস্কারের অগ্রতম উপায়।” রামকিংকরকে প্রশ্ন করা হয়েছে, “Is sex an intensive creative force?” রামকিংকরের সাফ জবাব, ‘Sex is everything—without sex everything is barren’ নীহাররঞ্জন রায় লিখেছেন, “মানুষের ইন্দ্রিয় ও চিত্তবৃত্তির আবেগকে নিয়মে সংযমে শাসিত করে শক্তিতে রূপান্তরিত করার অগ্রতম শ্রেষ্ঠ উপায় হচ্ছে শিল্প সাহিত্যের চর্চা, যেহেতু এই নিয়ম সংযমের অনুশাসন ছাড়া অর্থবহ শক্তিগর্ভ শিল্প সাহিত্যের সৃষ্টি হতেই পারে না।” রামকিংকর তা পেরেছিলেন।

ভারতবর্ষ আদিম রিপূকে জীবন-এর অপরিহার্য অংশ মনে করেছে—খ্রীষ্টীয় ‘আদিম পাপ’এর কোনো সূচিবাই তার ছিল না—ভারতবর্ষের প্রাচীন ও মধ্য যুগের স্থাপত্যে তাই এত মিথুন ভাস্কর্য। নরনারীর কামবদ্ধ ভাস্কর্যে দেহের শ্রী লাভন্য যেমন ফুটেছে, তেমনি দেহগত মিলনের আনন্দ উল্লাস যবে পড়েছে সর্বাঙ্গ বেয়ে। ভারতবর্ষ দেহকে পাপ মনে করে নি, দেহকে মন্দির মনে করেছে, ঈশ্বরের আবাস অথবা আরাধ্য-আরাধ্যার সন্নিধানের সোপান মনে করেছে। তন্ত্রসাধক, বৌদ্ধ সহজিয়া পন্থী, বাউল সম্প্রদায় সহ ভারতবর্ষের বহু উপাসক সম্প্রদায়। দেহ সম্বন্ধে ঘোমটা দেওয়া, ঘূষধরা, তুকপুকে নীতিবোধ রামকিংকরকে স্পর্শ করে নি। সাক্ষাৎকারে রামকিংকরকে প্রশ্ন করা হয়েছিল, “Do you think this middle-class morality and sexual inhibition have crippled our art?” রামকিংকরের জবাব, “The great artists of the classical and mediaeval India could produce such great works because they did not suffer from all these moral hang-ups I believe in the freedom of an artist” (Hindusthan Standard :

Diwali Annual 1972)

তাই রামকিংকর জীবনকে এঁকেছেন তার সমগ্রতায় ;—তার কলের বাঁশিতে তাই সুবতী দেহের জলতরঙ্গ—উপচে-পড়া ঘোঁষন, মিথুন মূর্তিতে জীবনের উল্লাস, ন্যাশনাল গ্যালারি অব মডার্ন আর্ট এ রাখা ব্রোঞ্জ-এর রমণী মূর্তি

পুরুষ্ট বাহু মূল, স্তন যৌবন নিয়ে উপস্থিত—‘হারভেস্টার’ এই ভাস্কর্যও তার সেই জীবন যৌবনের অয়গান গাইছে—নয়িকা মূর্তি শিল্পের চূড়া স্পর্শ করেছে। যে নারী ফসল কাটছে বা ফসলের মাঠে কাজ করছে জলরঙ তেলরংয়ের ছবিতে তারও শক্তসমর্থ দেহ ফুটিয়ে তুলেছেন রামকিংকর—প্রাচীন উর্বরতা শক্তির উপাসক, যেন মাদার গডেসের উপাসক রামকিংকর। প্রতিকৃতি ভাস্কর্যে রামকিংকরের দক্ষতার পরিচয় রয়েছে গাঙ্গুলী মশাই, অবনীন্দ্রনাথ, রবীন্দ্রনাথ, এবং অন্ততঃ দুতিনটি রমণী প্রতিকৃতিতে। জয়া আপ্পানামী সঙ্গত কারণেই লিখেছেন, “Ramkinkar is also a remarkable portrait sculptor. His portrait of a lady in bronze and the portrait head of Mr. Ganguli are masterpieces of draughtsmanship power and feeling.”

রবীন্দ্রনাথ এবং নন্দলাল রামকিংকরকে প্রশংসা দিয়েছেন। প্রভাস সেনের লেখায় দেখছি মাস্টার মশাই মাঝে মাঝে রামকিংকরকে কাজের ফাঁকে বিডি কি চা খেতে ডাকছেন—একথা ঠিক, বিশ্বভারতীর সেই টানাটানির যুগে অল্প সিমেন্ট এবং সহজলভ্য বালি কাঁকরে রামকিংকরকে ভাস্কর্য কবতে হয়েছে—এগুলি ক্রমেই ক্ষয়ে যাচ্ছে—রামকিংকর বেঁচে থাকতেই এগুলি ব কোন কোনটিকে ব্রোঞ্জে ঢালাই করা যেতো। অগুপ্তি ছাঁচের পুতুল বসছে যত্রতত্র। অথচ এ শতকের ভারতের সেরা ভাস্করের ভাস্কর্য ধ্বংসের মুখে।

রামকিংকরের আঁকা ছবি প্রসঙ্গে। চলচ্চিত্র পরিচালক প্রয়োজনে যেমন দ্রুত সঞ্চরণশীল স্যাপশট ব্যবহার করেন তেমনি কয়েকটি ছবি খুব দ্রুত চোখের সামনে ভেসে উঠে সরে যায়—বুকের কাছে হাত কতই ভাঁজ-করে-বাধা সেই মহিলার প্রতিকৃতি তৈলচিত্র—দুটি চোখে যার জীবনের সব কামনা তৃষ্ণা জড়ো হয়েছে, জলরংএ ভারী স্তন নিয়ে বসে আছে যে মা-কুকুর, জলরংএ ঝরনা-তলার নির্জনে কলসী কাখে বালিকা, তৈলচিত্র গ্রীষ্মের দুপুর—যে দুপুরে ওরা কাজ করে, ১৯৪৮ এ জলরংএ আঁকা ছুটে-চলা অথবা খুঁটিতে-বাঁধা মোষ, শেওলা-সবুজ এর পটে কালচে সিঁদুরে লাল দুটি সর্বজন্মা ফুল, মা ও শিশু (এটিং)—শিশু খাটিয়ায়, মা ঝুঁকে, শিশুর হাত মায়ের গলার মালার দিকে ভারী স্তন শিশুর ঠোঁটের দিকে এগোচ্ছে...এমনি কত ছবি।

একটানা ৫৫ বৎসর কাটিয়েছেন শান্তিনিকেতনে। সবচেয়ে আপন শান্তিনিকেতনের প্রকৃতি বারবার এসেছে তাঁর আঁকা ছবিতে—“প্রত্যেক ঋতুরই নিজস্ব রং আছে, নিজস্ব আবেদন। এমন কি রাত দিন দুটোই আলাদা রূপ, ভিন্ন ভিন্ন প্রভাব। প্রতিটি ঋতুই সে অর্থে ইমপরট্যান্ট। আমার জল-বঙে আঁকা বিভিন্ন ল্যাণ্ডস্কেপে এসব ধরার চেষ্টা করেছি।” শুধু জলরঙে নয় পাশ্চাত্যের নানা শৈলী নিয়ে পরীক্ষানিরীক্ষা চালিয়েছেন তৈলচিত্রে—সেখানেও বীরভূমের শরৎকাল, বসন্তকাল, কোপাই নদী, তালগাছ এঁকেছেন। বীরভূম ব্যতীত পুরী, রাজগীর, শিলং এবং নেপালের প্রাকৃতিক দৃশ্য এঁকেছেন—আঁকা-আকারে ছোট এই দৃশ্যচিত্রগুলি রামকিংকরের একান্ত নিজস্ব অকনরীতির সৃষ্টি—চোখ করেও কান্নার প্রভাব আবিষ্কার করা যাবে না। কখনও সেজান কখনও পিকাসোকে প্রিয় শিল্পী বলেছেন, “I like Cezanne very much” বা “পিকাসো আমার কেভারিট”, হয়ত একটি ছবিতে চকিতে সেজান (যেমন ললিতকলার রামকিংকর ২নং ছবি) বা পিকাসো উঁকি মারলেও প্রভাব খুঁজতে যাওয়া জীবনানন্দের বনলতা সেন এ এডগার অ্যালান পো-র ‘To Helen’ কবিতার প্রভাবের চাইতেও নিরর্থক হয়ে পড়ে। জয়া আগ্নাস্বামী ঠিকই মূল্যায়ন করেছেন, “Even the smallest drawings and etching shows an original vision and monumentality

## ২.

শিল্পী গোপাল ঘোষ কি ধাঁচের মানুষ ছিলেন তা জানতে বন্ধু বিনয় ঘোষের কয়েকটি পঙ্ক্তিই যথেষ্ট,—বিনয় ঘোষ গোপাল ঘোষ এর সঙ্গে উড়িয়ার কয়েকটি জেলার গ্রামগঞ্জ ব্যাপকভাবে ঘুরেছেন—“গোপাল ঘোষ শিল্পী কিন্তু তথাকথিত শিল্পীমূলভ গ্রাকামির কণামাত্র নেই তাঁর চরিত্রে। অত্যন্ত কর্ণঠ, সম্পূর্ণ স্বাবলম্বী, পায়ের নখ থেকে চুলের ডগা পর্যন্ত পাশ্চাত্য শৃঙ্খলার প্রতিমূর্তি। জুতো সেলাই থেকে চণ্ডীপাঠ সব নিজে করতে পারেন এবং অত্যন্ত নিখুঁতভাবে করতে পারেন। পর্বতশৃঙ্গেই হোক, আর পাতালেই হোক পথচলার তাঁর ক্লাস্তি নেই। গরুর মুখ দিয়ে কেনা উঠে গেছে দেখছি, বোড়াকে দেখেছি শ্রান্ত হয়ে ধুকতে, কিন্তু শিল্পীবন্ধু গোপাল ঘোষকে কখনও পথচলার ক্লাস্ত হতে দেখি নি।

তাকে একমাত্র স্ট্রীমলাইন্ড স্টীমইঞ্জিনের সঙ্গে তুলনা করা যায়। ক্লাসে একটু গরম চা আর থলে-ভর্তি সিগারেটের টিন থাকলেই হল—উত্তর মেরু থেকে দক্ষিণ মেরু পর্যন্ত তিনি হেঁটেই মেরে দিতে পারেন, অবিচ্ছিন্ন ধারায় ধূমপান করে এবং মধ্যে মধ্যে গরম চা দিয়ে একটু গলা ভিজিয়ে নিয়ে।”

শিল্পী গোপাল ঘোষ পর্যটক গোপাল ঘোষও বটে। তাঁর নিজের কথায় “ঘুরেছি তো অনেক সারা জীবন—সমস্ত সময়টা বোরাতেই কাটত—সাইকেল নিয়েও ঘুরেছি বহুবার। সারা ভারত আমার দেখা।” জন্ম কলকাতায়, ছেলেবেলা কেটেছে হিমালয়ের কোলে সিমলায়। বাবা ছিলেন সামরিক বিভাগের ক্যাপটেন। ছেলের হাতে রঙ তুলি কাগজ তিনিই ধরিয়েছিলেন ছেলেবেলাতেই। “ছবি আঁকার ব্যাপারে আমার বাবাই ছিলেন প্রেরণা।” উত্তর প্রদেশের দুটি শহরেও কৈশোর ও প্রথমযৌবনের দিনগুলি কেটেছে—বেনারস আর এলাহাবাদে। বেনারসের গলি, পাণ্ডা তীর্থযাত্রী নদী ঘাট দারুণ ছাপ ফেলেছিল—প্রচুর এঁকেছেন প্রাচীন এই তীর্থক্ষেত্র নিয়ে। এলাহাবাদে অসহযোগ আন্দোলনে মেতেছিলেন বলে এবং চিত্রকলার প্রতি পুত্রের বোঁক দেখে জয়পুরের মহারাজার চারুকলা বিদ্যালয়ে ভর্তি করিয়ে দেন পিতা। জয়পুরে ছিলেন ১৯৩১-৩৫। জয়পুর সমেত রাজস্থানও তাঁর খুব প্রিয়। জয়পুর থেকে সোজা সুদূর দক্ষিণে মাদ্রাজে—বলা বাহুল্য, ভারতের সব কয়টি কলা বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ তখন গুরু অবনীন্দ্রের সাক্ষাৎ শিষ্যবৃন্দ—বেঙ্গল স্কুলের দিকপালরা। মাদ্রাজে তখন অধ্যক্ষ দেবীপ্রসাদ। সামরিক বিভাগের ক্যাপটেনের পুত্র সম্ভবতঃ পিতার কাছ থেকেই কিছু গুণ উত্তরাধিকার সূত্রে পেয়েছিলেন—যার একটি নিয়মানুবর্তিতা। এরকম বলা হয় যে রোজ অন্ততঃ একটি ছবি গোপাল ঘোষ আঁকতেনই—ব্রাহ্মণের সন্ধ্যা-আহ্নিক কি গোয়ালার গোসেবার মত তা ছিল প্রাত্যহিক। শুধু শিল্পের প্রতি ভালবাসা থেকেই নয়—এই ইয়োরোপীয় স্কুলভ নিয়মানুবর্তিতা এবং অধ্যবসায় তাঁর চাবিত্তিক বৈশিষ্ট্য, এমন কি রোগশয্যাতেও। শ্রীপ্রভাত গুহর সৌজন্তে হাসপাতালে-আঁকা গোপাল ঘোষ এর একটা স্কেচ-বই দেখার সৌভাগ্য হয়েছে। গোপাল ঘোষ নিজেই লিখেছেন—“Tropical Hospital P. P. Ward Bed no 5 এসব ছবি এঁকেছি। ৮।১০.৫৬ তারিখ থেকে (বিকাল) আঁকা চলছে : এবার আর রেখায় sketch করি

না, রং এ প্রাণভরে ছবি আঁকি আর বই পড়ি।” গোপাল ঘোষ ২১.০.৫৬ সময় ৬টা কলিকাতা পাশে লিখেছেন “তিন বৎসর আগেও Same hospital ও একই ward এ Bed No 4 এ প্রায় মাসখানেক ছিলাম। তখন কয়েকশত বেধায় নানান ছবি আঁকি।”

এই স্কেচ বই এ ২১.০ এ আঁকা ১০টি ছবি, ১১ তারিখে ৪টি, ১৪ তারিখে আঁকা ১১টি মোট ২৫টি ছবি আছে। নীল রং এর ছড়াছড়ি এ স্কেচ বইয়ে,— নীল আকাশ, নীল পাহাড়, নীল সবুজের অরণ্য। এছাড়া লাল, গোলাপী, বেগুনী, হলুদ আর সবুজের ব্যবহার আছে। কয়েকটি ছবির কথা বিশেষভাবে মনে পড়ছে এ স্কেচ বইয়ের—১. নীল আকাশ, নীল সবুজের জমাট অরণ্যে কমলালেবু রঙ। পর্বতচূড়া। খুব ভোরে পর্বতচূড়ায় এমনই সূর্য-রয়ে। ২. বিস্টুট-রঙা কাগজে সাদার পটভূমিতে সবুজ পত্রশৃঙ্গ বৃক্ষকাণ্ড, পাখী। ৩ নীল, ইটরঙা নদী নৌকা মাঝি আকাশ, নদীর দুপারেই পাহাড়—পাহাড়ে বেগুনে, নীল রং এর ছোঁয়া। চাবিত্রিক বৈশিষ্ট্য। জিন্দাবাহার শহর ঢাকা ছেড়ে ছবি আঁকার জগুই মাদ্রাজে পাড়ি জমিয়েছিলেন ক্যালকাটা গ্রুপের পরিতোষ সেন—যাঁর অকুণ্ঠ স্বীকারোক্তি, “আমার প্রথম চিত্রাঙ্কন শিক্ষা দেবীপ্রসাদের কাছে নয়, গোপালের কাছে। প্রত্যহ ভোরে সে আমাকে টেনে নিয়ে যেত মাদ্রাজ শহরের পথে ঘাটের নানা দৃশ্য আঁকতে। ইতিপূর্বে এবিষয়ে আমার কোনো তালিমই ছিল না। তাঁর কাছেই আমি প্রথম ল্যাণ্ডস্কেপ আঁকা শিখলাম।” শিল্পী পরিতোষ সেন যখন বলেন, “ছবি আঁকা এবং লেখা পড়ান তাঁর অমাহুবিক পরিশ্রম এবং নিয়মানুবর্তিতা আমার কাছে আজও একটি আদর্শ হয়ে আছে”—তখনই ক্যালকাটা গ্রুপের আর এক বিখ্যাত শিল্পী রথীন্দ্র মৈত্রের সঙ্গে তাঁর চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য ও মেজাজের তফাৎ স্পষ্ট হয়ে ওঠে—অনেকদিন যাৎ বহুরে দু-একটি ব বেশী ছবি রথীন্দ্র মৈত্র আঁকেন নি। সিমলা, বেনারসে, এলাহাবাদ, জয়পুর, মাদ্রাজের পর কলকাতায় থিতু হ’ন। অবশ্য একেবারে থিতু হবার লোক তিনি নন—“ঘুরেছি তো অনেক সারা জীবন”—সাইকেলে ভারত ভ্রমণে বের হ’ন—রথীন্দ্রনাথ চিঠিতে জানিয়েছিলেন “শিল্পীর দৃষ্টি নিয়ে তুমি ভারত ভ্রমণে বের হয়েছ। শিল্পীর চিত্রে তার উদ্দেশ্য সার্থক হোক, এই কামনা করি”, বঙ্গশ্রী পত্রিকায় গোপাল ঘোষ নিজের আঁকা ছবি সমেত

এই ভ্রমণের বৃত্তান্ত প্রকাশ করেন। বঙ্গশ্রী পত্রিকায় তিনি ইলাস্ট্রেশনের কাজও করেছেন। কয়েক বছর পর গিয়েছিলেন বিষ্ণু দে-র সঙ্গে দুমকা। সেখানে আলাপ হয় উইলিয়ম আর্চার এর সঙ্গে। বিখ্যাত নৃত্যবিদ ভেরিয়ের এলুইন এবং আর্চার সাহেবের সঙ্গে তাঁর খুব বন্ধুত্ব হয়েছিল। পাহাড়ী চিত্রকলা, লোকচিত্রকলা ছাড়া আর্চার সাহেবের প্রচণ্ড আগ্রহ ছিল মৌতাল জীবনযাত্রা এবং মৌতালীদের সঙ্গীত নৃত্যের প্রতি। আর্চার সাহেবই গোপাল ঘোষকে মৌতাল পরগণার গ্রামে গ্রামে নিয়ে যান। তাঁর নিজের কথায় “ওদের ঘরবাড়ি, গৃহস্থলী নিকানো, মুরগী কাটা, মুরগীর লড়াই, দেওয়ালে ছবি আঁকা এই সব দেখে দেখে দিন কাটত। বেশ অনেকদিন ছিলাম দুমকায়।” গোপাল ঘোষ বলেছেন, “দুমকার ল্যাওস্কেপ আমাকে টেনেছিল খুব।” আর এই দুমকা সিরিজের ছবি সম্বন্ধে শত্রু-মিত্র সকলেই একমত—এগুলি তুলনারহিত। অবশ্য কোন জায়গায় সবচেয়ে বেশী ছাপ ফেলেছে তা বোধ হব গোপাল ঘোষও জানতেন না—যেখানেই পর্যটক গোপাল ঘোষ সেখানেই শিল্পী গোপাল ঘোষের ছবি-আঁকার সরঞ্জামের বোঝা, যেখানেই ঘুরেছেন সেখানকার প্রাকৃতিক দৃশ্য এঁকেছেন প্রচুর—বন্ধ ঘরে বসে আঁকা নয়, রোদ ঝলমলে ভারতবর্ষ, রঙ আর মহাদেশের বৈচিত্র্য নিয়ে যে দেশ দ্বিতীয়রহিত,—যার কোথাও পাহাড়ের চূড়ায় রূপালী বরফ কোথাও ধূস্র আদিগন্ত বিস্তৃত সোনালী বালু, কোথাও তা খৈ খৈ সমুদ্র কোথাও বা জলশূন্য উষ্ম লাল কাঁকুবে মাটি, এই দেখা যায় খালবিল, সবুজে সবুজ ঝোপঝাড় অরণ্য ঐ আবার ছড়ানো ছিটানো কিছু খেজুর, কী এক পায়ে দাঁড়ানো তালগাছ। কী রঙের বাহার সমস্ত দেশে ভূপ্রকৃতিতে, তার মান্নয়জনের পোষাকে পাগড়িতে। তাই পর্যটক শিল্পী গোপাল ঘোষের ছবিতে এত রঙের বাহার। যে প্রাকৃতিক দৃশ্যের অঙ্কনে গোপাল ঘোষের জুড়ি নেই সেই গোপাল ঘোষ যেমন কালিতুলিতে অসংখ্য ড্রয়িং করেছেন তেমনি জলরঙ, প্যাস্টেলে নানারঙে এই প্রকৃতিকে ধরেছেন। চোখে দেখা ভারতবর্ষের রঙের বাহার, রঙের প্রতি ঝাঁক এনে দিয়েছিল—মনে রাখতে হ’বে গোপাল ঘোষ শুধু ফুল ভালবাসতেন বলেই ফুলের ছবি আঁকেন নি, ফুল পাখীর অসংখ্য ছবি আঁকার পেছনে আর একটি কারণও ছিল, ফুল পাখীর ছবিতে নানারঙ ব্যবহারের সুযোগ আছে।

কোন জায়গা তাকে বেশী টেনেছিল? “বেনারেস, রাজস্থান, ঢাকা, হিমালয়ের যেকোন জায়গা, দুমকা সবই আমাকে টানে মাঝে মাঝে মনে হয় রাজস্থান বোধহয় সবচেয়ে বেশি। তবে বেনারেস নিয়েও তো এঁকেছি অনেক।’ টেনেছে ভূপ্রকৃতি, টেনেছে রঙ আর পরিশ্রমী গোপাল ঘোষ সেই রঙ ছড়িয়েছেন কাগজে, ক্যানভাসে।

চীনদেশে কনফুশিয়াস, লাওৎসে এবং জাপানে শিণ্টো ধর্মমত এর প্রভাবে প্রকৃতির অল্পখ্যান যেমন, ব্যক্তিজীবনে তেমনি চিত্রকলায় প্রভাব ফেলেছিল। সুও এবং মিঙ রাজবংশের রাজত্বকালে প্রাকৃতিক দৃশ্য চিত্রাঙ্কণে চীনা শিল্পীদের দক্ষতা চূড়ান্তে পৌছোয়। জাপান ও ল্যাওস্কেপ-এ অসামান্য দক্ষতা দেখিয়েছেন। কামাকুরা ও আসিকাগা যুগে প্রাকৃতিক দৃশ্য অঙ্কণে চূড়ান্ত স্ফুর্তি দেখি। ভারতবর্ষ প্রাচীনকাল থেকে চিত্রকলার অসামান্য দক্ষতা দেখালেও প্রাচীন ও মধ্যযুগের চিত্রকলায় প্রকৃতি এসেছে প্রধানত পশ্চাদপট হিসেবেই। প্রতিবাদে, চকিতে অজস্তা ও সিওনবাসল, কী জাহাঙ্গীরের আমলের ফুল লতা পশু-পাখী, এবং রাজপুত কাংড়া চিত্রের প্রাকৃতিক দৃশ্য ভেসে উঠতে পারে, কিন্তু থিতু হতেই হয় অবনীন্দ্রনাথ এবং গগনেন্দ্রনাথের শিলাইদহ দার্জিলিং পুরী রাঁচীর দৃশ্য-চিত্রে এসে। অবনীন্দ্র-শিল্প নন্দলালের অসংখ্য স্কেচের কথা সশ্রদ্ধ চিত্রে স্মরণ করে এবং যদিও বিষ্ণু দে মহাশয় যামিনী রায় এর ল্যাওস্কেপের প্রসঙ্গে লিখেছেন “আমি অন্তত কিছুতে ভুলতে পারি না। সংখ্যার শতাধিক সেইসব বহির্দৃশ্য চিত্র” যার “বৈচিত্র্য ও অসামান্য দক্ষতায় অবাক হতে হয়”, তবু বিজ্ঞেন্দ্র মৈত্রয় এ উক্তিকে আমরা গুরুত্ব দি, “Gopal Ghose is the first successful interpreter of nature in the field of visual art. Such an example of originality free from any semblance of imitation is, really, rare in modern Indian Art.” এই কাঁদা ছোঁড়াছুঁড়ি ও নিছের ঢাক নিজে পেটানোর যুগে শিল্পী পরিতোষ সেনকে আমরা জ্ঞান না করে পারি না, কারণ তিনি সোচ্চারে বলেছেন, “গোপাল ঘোষ প্রাকৃতিক দৃশ্যে আনলেন এক নতুন ভাইমেনশন—যেটা ছিল তাঁর সম্পূর্ণ নিজস্ব।...গোপাল ঘোষ সর্বপ্রথম এক ধরনের নিসর্গ চিত্র আঁকলেন যার ট্রিটমেন্ট সম্পূর্ণ ক্র্যাট এবং বর্ণে

উজ্জল। আলোছায়ায় খেলা না দেখিয়ে পুরোপুঁবি টু-ডাইমেনশনাল ল্যাণ্ড স্কেপ আঁকার তিনি ছিলেন পথিকৃত।”

গোপাল ঘোষ এর সঙ্গে বেঙ্গল স্কুল এবং ক্যালকাটা গ্রুপ এর নিকট সম্পর্ক ছিল, কিন্তু বিষয়বস্তু এবং আঙ্গিক বীতির দিক থেকে কেউই তাঁর নিকট আত্মীয় নয়। ‘বনলতা সেন’ ‘ধূসর পাণ্ডুলিপি’র কবির মতই তাঁর ছবির ভাষাও তাঁক নিজস্ব। সে কলম অবশ্যই কাঁড় রাঙ্গপুত কলম নয়, বেঙ্গল স্কুলের অবনীন্দ্র, নন্দলাল-এর প্রেরণা এবং মাদ্রাজেব অধ্যক্ষ দেবীপ্রসাদের শিক্ষা সত্ত্বেও অবনীন্দ্রনাথের মতো ওয়াশ ছবি আঁকার চেষ্টা সত্ত্বেও বেঙ্গল স্কুলেব কলম নয়, যেমন জয়হুল আবেদিনের সঙ্গে পকাশের মধ্যস্থরের ছবি আঁকলেও তা যেমন গোপাল ঘোষের নিজস্ব কলমের ছবি নয়, স্বক্ষেত্র নয়, তেমনি রণীন্দ্র মৈত্র, প্রাণকৃষ্ণ পাল, নীরদ মজুমদার, প্রদোষ দাশগুপ্ত, পরিতোষ সেন, শুভো ঠাকুর এর ক্যালকাটা গ্রুপের সদস্য হয়েও (১৯৪৮-এ গ্রুপ ছাড়েন) তিনি মেজাজ (mood) বিষয়বস্তু নির্বাচন এবং আঙ্গিক রীতিতে যেন ক্যালকাটা গ্রুপের কেউ নন—আমরা বলতে চাইছি অহিভূষণ মালিক ঝাঁকে সমকালীন ভারতীয় চিত্রকলার স্তম্ভ বলেছেন তিনি বেঙ্গল স্কুল বা ক্যালকাটা গ্রুপের সৃষ্টি নন। নিজেও লিখেছেন, “স্বাধীনতা পত্রিকা থেকে দুভিক্ষের ঐ স্কেচ নিয়ে যেত আমাব কাছ থেকে। অনেকে সেইজন্ত আমাকে কমিউনিষ্ট আখ্যা দিয়েছে। আমি বলতুম আমি সব ‘ইষ্ট’—আপলে ইন্ডিভিজুয়ালিস্ট।”

পত্রিকার ইলাস্ট্রেশন এর কাজ কিছু করলেও গোপাল ঘোষ চিত্রকলার শিক্ষকতা করেছেন ১৯৪০ থেকে ইণ্ডিয়ান সোসাইটি অব্ ওরিয়েন্টাল আর্ট, স্কটিশ চার্চ কলেজের শিক্ষক শিক্ষণ মহাবিদ্যালয়, শিবপুর বি ই. কলেজ এবং সরকারী চারুকলা মহাবিদ্যালয়ে। আঙ্গিক রীতি এবং মাধ্যম এরও পরিবর্তন হয়েছে বার বার। যখন যে মাধ্যম গ্রহণ করেছেন যেন বিস্ফোরণ ঘটেছে—যেন আগ্নেয়গিরির অগ্ন্যুদগার ঘটেছে—সেই মাধ্যমে অজস্র অথচ শিল্পমূল্যে অবিদ্বন্দ্ব ছবি বেরিয়েছে। সে প্যাস্টেলই হোক, টেম্পারা কি জলরঙেরই হোক। তেল রঙেও এঁকেছেন। একই ছবি জলরঙও প্যাস্টেলে এঁকেছেন। সমুদ্র, পাহাড়, অরণ্য, বনস্পতি, ফুল, পাতা, পাখি, পশু অজস্র এঁকেছেন—বলতে বাধ্য হচ্ছি, শ্রদ্ধেয় বামিনী রায় একসময়ে নিজের আঁকা ছবির কপি,



একঘেয়ে পুনরাবৃত্তি নিজেই করেছেন, গোপাল ঘোষ এর কোন ছবিতেই অন্য ছবির গোপাল ঘোষ উঁকি মারে নি।

অবনীন্দ্রনাথ তাঁর ড্রইং দেখে মুগ্ধ হয়েছিলেন, সম্ভবত জলরঙ ও প্যাস্টেল ষাটুকরের তা ছিল পেন্সিল ড্রইং। অহিভূষণ মালিক যথার্থই লিখেছেন ‘প্যাস্টেল দিয়ে অমন পেইন্টিং করতে একমাত্র গোপাল ঘোষই পারতেন।’ ভারতীয় চিত্রকলায় নিসর্গকে স্বতন্ত্র, স্বাধীন মর্যাদা দান এবং অন্ধ্র রীতি ও মাধ্যম মিশ্রণ, মাধ্যম ব্যবহারে স্বতন্ত্রতায়, একান্ত নিজস্ব কলমের মৌলিকত্বে গোপাল ঘোষ অবিস্মরণীয় শিল্পী।

[ ‘উত্তরস্মৃতি’ পত্রিকার জগন্নাথ রামকিংকর এবং গোপাল ঘোষ তাঁদের একাধিক শিল্পকর্ম উপহার দিয়েছেন—যা গত দীর্ঘ বছরে ছাপা হয়েছে, জানিয়েছেন সম্পাদক শ্রীঅরুণ শুট্টাচার্য। এমন কি অরুণ শুট্টাচার্যের ‘মিলিত সংসার’ কাব্যগ্রন্থের প্রচ্ছদও শিল্পী রামকিংকরের। উত্তরস্মৃতিতে প্রকাশিত এই দুই শিল্পীর এবং আরো আরো শিল্পীর ছবি নিয়ে একটি স্বতন্ত্র চিত্রগ্রন্থ প্রকাশিত হতে পারে। এজ্জের সম্পাদক ভেবে দেখতে পারেন। • লেখক ]

## পোলিশ কবি জেসলো মিলোস

১৯৮০ সালে নোবেল পুরস্কারে সম্মানিত হলেন নির্বাসিত পোলিশ কবি জেসলো মিলোস। ইতিপূর্বে সোভিয়েত রাশিয়ার বোরিস পাস্তেরনাক ও আলেকজান্ডার সোলজেনিৎসিন এই পুরস্কার অর্জন করেন। কিন্তু তিনজনই রাষ্ট্র কর্তৃক নানাভাবে বিডম্বিত। অথচ প্রত্যেকেই স্বদেশকাতরতায় বিষন্ন। ১৯১১ সালে জেসলো মিলোস লিথুয়ানিয়ায় জন্মগ্রহণ করেন। ইউরোপের মানচিত্রে তখন পোলাণ্ড বা লিথুয়ানিয়ার কোন সীমাবোধ চিহ্নিত ছিল না। তাঁর শিক্ষার জীবন শুরু হয় উইলনো এবং প্যারিসে। স্কুলে অধ্যয়নকালে তাঁর মধ্যে এক নতুন দৃষ্টিভঙ্গীর উদ্ভব ঘটে। যাকে বলা হয় ‘ডাবল পারসপেক্টিভ’। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যকে সমভাবে বিচার করার প্রবণতা তখন থেকেই শুরু হয়।

উইলনো বিশ্ববিদ্যালয়ের পাঠ শেষ করে মিলোস কিছুদিনের জন্য স্থানীয় বেতারে যোগদান করেন। সেই সময় তৎকালীন প্রশাসনের পরিচালনায় দুর্নীতি তাকে গভীরভাবে পীড়িত করে। এবং বাধ্য হয়েই তিনি উইলনো ছেড়ে সংস্কৃতির পীঠস্থান ওয়ারশ অভিমুখে যাত্রা করেন।

যুদ্ধকালীন পোলিশ গুপ্তসংস্থার একজন সক্রিয় কর্মী হিসেবে তিনি একটি কাব্য সংকলনের গুরু দায়িত্ব বহন করেন ‘আনকনকার্ড সঙ’ (১৯৭২)। সেই সময় বহু ইংরেজী কবিতা অনুবাদে তিনি প্রতিভার স্বাক্ষর রাখেন। এমন কি টি এস এলিয়টের ‘দি ওয়েস্ট ল্যাণ্ড’ কাব্য গ্রন্থকেও তিনি পোলিশ ভাষায় রূপান্তরিত করেন। ১৯৪৫ সালে মিলোস পোলাণ্ডের একজন কূটনীতিবিদ হিসেবে আমেরিকায় কাঁধভাব গ্রহণ করেন। ইতিমধ্যে কম্যুনিষ্ট নীতির স্বরূপ তাঁর সম্মুখে উদঘাটিত হতে থাকে। ১৯৫২ সালের ফেব্রুয়ারী মাসে প্যারিসে অবস্থানকালে পোলিশ সরকারের সঙ্গে সব সম্পর্ক ছিন্ন করেন। সেদিন একজন পোলিশ কবির পক্ষে এই ধরনের গুরুত্বপূর্ণ সিদ্ধান্ত গ্রহণ প্রায় অসম্ভব ছিল। কিন্তু চরম সংকট মুহূর্তে নিজের মানবিক বৃত্তিই জয়ী হয়েছিলো। তখন তাঁর একমাত্র পরিচয় ছিল তিনি পোলিশ কবি। আমেরিকায় রাজনৈতিক আশ্রয় প্রার্থনা করে তিনি এখন কালিফোর্নিয়া বিশ্ববিদ্যালয়ে স্নাতক ভাষার অধ্যাপক।

মিলোসের সাহিত্য জীবন শুরু হয় ত্রিশের দশকের প্রথম পর্বে। পোলিশ সাহিত্যে তখন বিভিন্নভাবে রোমান্টিজিজম, সিম্বলিজম, পারনাসিজম ও সমসাময়িক ইমেজিজম ও কিউচারিজমের প্রভাব। আধুনিকতার তরঙ্গ তরুণ কবিদের একই সঙ্গে উদ্ভূত কবে রেখেছে। তৎকালীন একটি প্রতিষ্ঠিত কবিগোষ্ঠী ‘স্লামান্দার’ এর উল্লেখযোগ্য অবদান বিশেষভাবে স্মরণীয়। ইতিপূর্বে কুডি দশকে পোলাণ্ডে ঝঞ্চার মতোই কাব্য আন্দোলন গড়ে ওঠে। অথচ ত্রিশের দশকে সেই ঐতিহ্যপূর্ণ ‘স্লামান্দার’ তরুণদের প্রভাবিত করতে সক্ষম হলো না। এর অগ্রতম দুর্বলতা ছিল সামাজিক ও রাজনৈতিক সতর্কতার অভাবে। তখনও পোলিশ কাব্যে চারণ কবিদের জনপ্রিয়তা স্নান হয়ে পড়ে নি। এই পর্যায়ে আধুনিক কাব্যে ব্যক্তিগত সমস্যা গোঁণ হয়ে পড়েছে। সেই স্থান অবিকার করেছে স’গ্রামের সুর।

ত্রিশের দশকের পোলিশ সাহিত্যে রাশিয়ায় প্রবর্তিত সিম্বলিজমের প্রতিবোধ গড়ে ওঠে। সেই সময় পোলাণ্ডের সর্বত্র সামাজিক ও বৈপ্লবিক প্রতিবাদ এক সর্বনাশা ভূমিকা গ্রহণ করে, যাকে বলা হতো ‘ক্যাটাষ্ট্রফি’। মিলোস সেই পবিত্রিতিকে গভীরভাবে উপলব্ধি করেন। এবং তিনি ‘ক্যাটাষ্ট্রফিজম’ এর একজন উল্লেখযোগ্য প্রবক্তা হিসেবে স্বীকৃতি লাভ করেন। তখন তাঁর বহু কবিতায় কখনো প্রতিবাদ সোচ্চার হয়ে উঠতো আবার কখনো গভীর হতাশাব সুর প্রতিধ্বনিত হতো।

এম জুকোবস্কি, এল সেনওয়াল্ড, জে জাগোবস্কি এবং জেসলো মিলোস এর মতো শক্তিশালী তরুণ কবিগোষ্ঠী অ্যান্টি-ট্র্যাডিশনাল নন্দনতত্ত্বের মধ্যে অনুক্ষণ মগ্ন থাকেন। তখন পোলাণ্ডে আভাস্ত গার্দে আন্দোলন শুরু হয়েছে। অতি বিলম্বে এই তরুণ কবিগোষ্ঠী নব্য রীতির তরঙ্গে যোগদান করেন, যা বিশেষভাবে তাৎপর্যপূর্ণ। ক্রমে সেই কবিদের সম্মুখে রূঢ় বাস্তব ও চিরায়ত কালের উপলব্ধি উভয় সংকটের অবতারণা করে।

মিলোসের কাব্য আলোচনার পূর্বে তাঁর সার্থক গল্পরচনার উল্লেখ এখনো একান্ত প্রয়োজন বলে মনে করি। বোরিস পাস্তেরনাকের ড. জিভাগোর মতই পশ্চিম ইউরোপে অবস্থানকালে মিলোস রচনা করেন ‘দি ক্যাপটিভ মাইও’। এই গ্রন্থই তাঁকে খ্যাতির শীর্ষে অধিষ্ঠিত করে।

একজন স্বজনশীল লেখকের দায়িত্ব নির্ধারিত রাষ্ট্রের সম্পর্ক অবলম্বন করেই মিলোসের গবেষণা গ্রন্থ : “দি ক্যাপটিভ মাইণ্ড”। এই রচনা প্রকাশের সঙ্গে সঙ্গে সমগ্র ইউরোপ ও আমেরিকায় ধ্রুপদী সাহিত্যের সমর্থাদার জনপ্রিয়তা অর্জন করে। এখানে মিলোসের সহজাত ‘ডাবল পাসপোর্ট’ মুখ্য ভূমিকা গ্রহণ করে। অগ্রতম চবিত্র বেটা প্রতিশ্রুতিমান লেখকের জীবিকা ছেড়ে সাংবাদিকতা বৃত্তি গ্রহণে প্রয়াসী হয়ে ওঠে। কারণ যে কোন ঘটনার বহিরঙ্গে একজন সাংবাদিক অতি সহজেই হস্তক্ষেপ করতে পারে। অথচ সেই ঘটনার সঙ্গে যুক্ত কোন চরিত্রের অন্তর্জগৎ বা পবিত্রিত্বের নৈতিক মান নির্ধারণের কোন দায়িত্ব সাংবাদিককে বহন করতে হয় না। তা বলে সাংবাদিক হিসেবে নৈতিক দিক থেকে আপোস মনোভাব নিয়েও সে বাচতে পারে না। প্রসঙ্গতঃ মিলোস লিখেছেন ব্যক্তিগতভাবে আমি আত্মবাদী কোন শিল্প-চর্চা পছন্দ করি না। আমার কাব্যই আমাকে প্রতিনিয়ত নিয়ন্ত্রিত করে রাখে, যাব ফলে যেকোন সীমারেখা সম্বন্ধে আমি নিশ্চিন্ত হতে পারি, বিশেষতঃ রীতিব ক্ষেত্রে যে ধবংসের অসাধুতা অবলম্বিত হয়। অবশ্য কোন কোন পর্যায়ে শিল্পী বা কবিব অবস্থার সঙ্গে যুক্ত প্রতারণাও পরীক্ষিত হয়। আমি সময়ে সেই সীমা অতিক্রম করি না। যুদ্ধের ভয়াবহ দিনগুলোর চরম অভিজ্ঞতা আমাকে যেভাবে চিন্তিত করে তুলেছে তা হলো ব্যক্তিগত হতাশা বা পরাজয়কে, যোগাযোগের মাধ্যম হিসেবে কাব্যে অন্তর্ভুক্ত করা উচিত নয়” (ক্যাপটিভ মাইণ্ড পৃ ২০৬)।

‘ক্যাপটিভ মাইণ্ড’ এর সর্বত্র এক নাস্তিবোধ। মন বাধ্যবাধকতায় শৃঙ্খলিত। গৌড়ামীর প্রান্তে প্রসারিত দীর্ঘপথে একসময় অল্পসন্ধান পর্ব সূচিত হয়। মিলোস মূল বিষয়ের বা বক্তব্যের প্রয়োজনে চারজন লেখকের জীবনীব সারাংশকে ব্যবহার করেছেন। চারজনই কমবেশী ষ্টালিন যুগের কম্যুনিষ্ট পোলিশ সবকারের মুখপাত্র। আলফা একজন নীতিবাদী লেখক, বেটা হতাশ প্রেমিক, গামা ইতিহাসের ক্রীতদাস সদৃশ অল্পগামী, ডেটা যেন মধ্যযুগের ফ্রান্সের প্রভেন্স প্রদেশের প্রেমমূলক একজন গীতি কবি। কিন্তু এঁদের কেউই ব্যক্তিগত জীবন বা সমষ্টিগত জনজীবনের কোন সমস্তা সমাধানে সক্ষম নয়। পরিবর্তে তারা প্রত্যেকেই ব্যক্তিার্থেব বৃত্তে আবর্তিত হতে থাকে। আলফা শিষ্ট আচরণে শিক্ষিত একজন নীতিব্রষ্ট লেখক হিসেবে পার্টির নীতির রূপায়ণে

প্রয়াসী হয়ে ওঠে। ব্যর্থ প্রেমিক বেটাকে আত্মহত্যার পথকে বেছে নিতে হয়। গামা সেন্ট্রাল কমিটির নির্বাচিত সদস্য এবং লেখক গোপীর তত্ত্বাবধায়কও বটে। তাছাড়াও অতিরিক্ত পরিচয় তিনি 'বিবেকের রক্ষক'। ডেন্টার কিছুই হলো না, বরং সে দ্বিতীয় শ্রেণীর একজন হবু কবি হিসেবে পরিচিতি লাভ করে। এখানে মিলোস সংস্কারমুক্ত দৃষ্টি নিয়ে সমগ্র বিশ্বের পরিস্থিতিতে পর্যবেক্ষণ করে সত্য প্রকাশে মগ্ন হয়েছেন। তখন তাঁর কাছে অখণ্ড সমাজের স্বার্থরক্ষা প্রধান ভূমিকা গ্রহণ করে।

পরবর্তী বচন 'নেটিভ রিলম'। আত্মজীবনী মূলক হলেও সর্বত্র বিশ্বজনীন উপলব্ধি বিস্তৃত। মিলোস ব্যক্তি হিসেবে নিজেকে প্রত্যক্ষ করার সঙ্গে সঙ্গে মহাকালের মায়াময় বিচিত্র রূপকেও স্পষ্ট করে তুলেছেন। 'ডাবল পারসপেক্টিভ' প্রয়োগের ফলে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য, একান্ত অন্তরঙ্গ বা গোপন জীবনচর্যা ও জনজীবনের গতিপ্রকৃতির পর্যবেক্ষণ যথাযথ হয়ে উঠেছে। আশ্চর্যভাবে লক্ষণীয়, মিলোস 'কাব্য' বা 'শিল্প' এবং 'রাজনীতি'কে একসময় বিনিময় হিসেবেও ব্যবহার করেন।

প্রসঙ্গতঃ মিলোসের মন্তব্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য

The vision of a small patch on the globe ( Lithuania ) to which I owe every thing suggests where I should draw the line  
A three year old's love for his aunt or jealousy to ards his father take up so much room in autobiographical writings because everything else, for instance the history of a country or a national group is treated as something 'normal' and therefore, of little interest to the narrator But another method is possible. Instead of thrusting the individual into the foreground one can focuss attention on the background, looking upon oneself as a sociological phenomenon Inner experience, as it is preserved in the memory will then be evaluated in the perspective of the changes one's milieu has undergone. The passing over of certain period, important for oneself, but

requiring too personal an explanation, will be a token of respect for those underground that exist in all of us and that are better left in peace ( pp 5-6 )

এই গ্রন্থে ব্যক্তির ধারণা ও জনসাধারণের চিন্তাধারার মধ্যে মৌল পার্থক্য ক্রমে দুর্বোধ্য হয়ে ওঠে। এই অবস্থায় মানুষের রাজনীতিতে অংশ গ্রহণ ছাড়া কোন উপায় থাকে না। অথচ সে ব্যক্তিসত্তাকে সেখানে সম্পূর্ণভাবে সমর্পণ করতে পারে না। বরং মহাকালের মধ্যেই তাকে অবস্থান করতে হয়। মিলোসের ধারণায় জীবনের পরম উপলব্ধি হলো অস্তিত্ব ও গতির অমুখণ্ডে অমুক্ষণ সতর্কতা অবলম্বন। এই পর্যায়ে রূঢ় বাস্তবের কোন অবস্থার মধ্যেই নিজেকে সমর্পণ করা চলে না।

বস্তুত: ‘দি ক্যাপটিভ মাইণ্ড’ ও ‘নেটিভ রিলম্’ মিলোসের অধিকাংশ রচনায় বিষয়বস্তু, আঙ্গিক ও সুরকে নিয়ন্ত্রিত করে বেখেছে। এখানে অতীত এবং বর্তমান, ব্যক্তি এবং দল, প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের সংস্কৃতির তুলনা তাঁর দৃষ্টিভঙ্গীকে অধিকতর স্বচ্ছ করে তুলেছে।

মিলোস ঔপন্যাসিক হিসেবেও খ্যাতি অর্জন করেন। ‘দি ইউজ্যারপার্স’ যুদ্ধোত্তর পোলাণ্ডেব ঐতিহাসিক ঘটনার নাটকীয় বিবরণ। অধ্যাপক গিল বিশিষ্ট ব্যক্তি এবং থুকিদিদিসের প্রখ্যাত অমুবাদক হিসেবে সুপরিচিত। রাষ্ট্র তাঁর রচনার প্রধান পৃষ্ঠপোষক। সুতরাং গ্রীক সংস্কৃতির একমাত্র উত্তরাধিকারী হিসেবে অধ্যাপক গিলের নাম ঘোষিত হয়। তিনি সেই ঐতিহ্য সংরক্ষণের পূর্ণ দায়িত্ব গ্রহণ করেন। এবং সুযোগবশত: থুকিদিদিসের রচনার অংশবিশেষ নিজের উপন্যাসে অন্তর্ভুক্ত করতে থাকেন। মহাকাল অবিরাম এই বিশ্বকে নিয়ন্ত্রিত করে রেখেছে। সেই ধারাবাহিকতায় একদিন পোলাণ্ড থেকে সব জার্মান অধিবাসীর বিতাড়িত সম্পূর্ণ হয় এবং সেই শূন্যস্থান পূর্ণ হয় রাশিয়ানদের সদর্প আগমনে। ইতিমধ্যে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের অবসান ঘটে। অধ্যাপক গিল তখনো অমুবাদ করে চলে। “এথেনিয়ানগণ তাদের প্রধান গন্তব্যস্থল সিসিলি অভিযুগে সমুদ্র যাত্রা করে। সেই সঙ্গে তারা বহন করে নিয়ে চলে যুদ্ধ এবং মিত্রশক্তি।”

মিলোস যুদ্ধকালীন পোলাণ্ডের গোপন প্রতিরোধ সংস্থায় একদা সক্রিয়

ভূমিকা গ্রহণ করেছিলেন। তিনি প্রত্যক্ষ করেছেন ওয়ারশ'র উত্থান, রাশিয়ানদের অধিকার প্রতিষ্ঠা এবং পরিণতিতে পোলাণ্ডবাসীর মোহমুক্তি। উপন্যাসে এই পটভূমিকা কালেব তাৎপর্যকে স্পষ্ট করে তুলেছে। মূলতঃ 'ইউজ্যারপার্স' এক জটিল উপন্যাস। যুদ্ধের ভয়াবহ বাস্তবতা, অবিরাম স্থান পরিবর্তন, রাষ্ট্র বা দেশ দখল করার প্রবণতা বুদ্ধিজীবীদের পর্যাবৃত্ত সর্ব চরিত্রে প্রতিকলিত হয়েছে। প্রসঙ্গতঃ, অধ্যাপক গিলকে পরিবেষ্টিত করে রেখেছেন দৃঢ় প্রত্যয়শীল মাক্সবাদী, প্রতিক্রিয়াশীল ক্যাথলিক, এবং বিশ্বের নানা সমস্ত্য উদ্ভিন্ন বুদ্ধিজীবী। থুকিদিদিসের মন্তব্য এখানে খুবই ইঙ্গিতপূর্ণ: “নিজের অপরাধের বিচারের জন্য এই পৃথিবীতে কেউই জীবিত থাকবে না।” মিলোস এই সময়কে মানুষের জীবনে ভীতি ও ত্রিশঙ্কর অবস্থা বলে উল্লেখ করেছেন।

তার যুগের সর্বকনিষ্ঠ কবি হিসেবে মিলোস বিশেষ প্রতিভার অধিকারী। তার প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘পোয়েমস অব্ দি কনসিল্ড টাইম’ (১৯৩৩) পোলিশ কাব্য সাহিত্যে অন্যতম শ্রেষ্ঠ রচনা হিসেবে স্বীকৃতি লাভ করে। সমসাময়িক অগ্রজ কবিদের পরীক্ষা নিরীক্ষার ব্যর্থতা এই কাব্যগ্রন্থে প্রতিধ্বনিত হয়েছে। তখন মিলোসকে প্রচলিত ধারণার সীমারেখা অতিক্রম করে অগ্রসর হতে হয়। এবং একজন রাগী তরুণের প্রতিমূর্তি স্পষ্ট হয়ে ওঠে। পরবর্তী কালে তিনি বিদ্রোহী সম্মানে ভূষিত হন।

ক্রমবর্ধমান সামাজিক ও নৈতিক সংকটের মুখে কবি কাব্য বা শিল্পের প্রতি ষথার্থ দায়িত্ব পালনে অতিমাত্রায় সচেতন। মিলোসের কাব্যে অলঙ্কারের শোভাবর্ধক প্রয়োগ মহৎ কবিতার প্রতিশ্রুতিকে বহন করে। যেমন ‘আওয়ার কাল্টি’

Long trumpets high above the horizon

Rise slowly towards the lips.

Forests anchored in the skilled sky

Roads entangled as arms of an octopus

Wagging, nestled in hands

Trumpets blow upwards

Quiet, masculine, hard

We are greeted by them mourningly and simply

We fall in the sands of the roads, we rip

the grass , it hurts.

The melody resounds in the woods. It

burns like vitriolic acid

উইলনো বিশ্ববিদ্যালয়ের একজন ছাত্র হিসেবে মিলোস তাঁর প্রথম কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ করেন। প্রকাশক ছিলেন স্থানীয় এক ছাত্রসংস্থা ‘সার্কল অব পোলিশ স্টাডিজ’। সেই সময় পোলাণ্ডের কোন ব্যবসায়ী প্রকাশকই আঞ্চলিক বা প্রাদেশিক যে কোন বিদ্রোহী কবির রচনা প্রকাশে অর্থ বিনিয়োগের ঝুঁকি নিতে সাহসী হন নি। পাশাপাশি সাহিত্যপত্র ‘লিটারেরী নিউজ’ শুধুমাত্র সাহিত্য সমবায়ের সভ্য ও অনুগামীদের নানাভাবে উৎসাহ দান করতো।

সমসাময়িক বহু লেখকদের তুলনায় মিলোস পোলিশ কাব্যজগতে এক দুর্লভ ব্যক্তিত্বের অধিকারী। কর্মজীবনের সূত্রে তিনি বিদেশের বহু লেখকের সংস্পর্শে আসেন। ১৯৩৪-৩৫ সালে তিনি লিথুনিয়ান পরিবারের অঙ্কার মিলোসের ফরাসী কাব্যের অনুবাদ সম্পন্ন করেন। তখন নতুন নতুন সাহিত্য-ধারার সঙ্গে তাঁর পরিচয় ঘটে। প্রচলিত গৌড়মী বা রক্ষণশীল ধারণা পবিত্রারে তিনি প্ররাসী হয়ে ওঠেন। কাব্যের বা নন্দনভবের মৌল সমস্তা তাঁর কাছে প্রধান হয়ে ওঠে।

রাজনৈতিক দিক থেকে উইলনো গোষ্ঠীর জাগারির সঙ্গে মিলোসের সম্পর্ক খুবই ঘনিষ্ঠ ছিল। কিন্তু একদা সামাজিক দায়িত্বে তিনি অধিকতর মগ্ন ছিলেন। দৃষ্টান্ত স্বরূপ ‘অ্যানথলজি অব স্ক্রোসাল পোয়েটস’ (১৯৩৩) এই কাব্যসংকলন বামপন্থার উজ্জ্বল স্বাক্ষর। মিলোসের ‘ইন অনর অব মানি’ ও ‘এ স্টোরি’ নির্বাচিত কবিতার অন্তর্ভুক্ত। এখানে মূলতঃ সামাজিক প্রতিমার জড়বাদী ভাঙাই স্পষ্ট হয়ে ওঠেছে। যেমন

জীবনের বৃহৎ রণক্ষেত্রে মিস্টার প্রসিকিউটর

একই শক্তি তোমাকে আমাকে ঐক্যসূত্রে বাঁধে

দিনগুলোর অসাড়তা আমাদের শিরে

দুর্বল তীর যেন কয়লার বিশাল ধণ্ড



মাংস রুটি শিশুর কলহাস্ত

এবং ভার্য্যর বসনের অধিকারে

বিষয় আদালতে তোমাকে অভিযুক্ত করে

জনগণের দীর্ঘশ্বাস শ্রুত হয়

সবুজ পোষাকে ক্রুশ দণ্ডায়মান

দেয়াল থেকে সূর্যের আলোতে

ঈগল দীপ্তিমান

কণ্ঠস্বরে আঘাত করে তোমার টুপীতে

স্বর্ণময় পুষ্পস্তবক স্থাপন করে মৃত্যুর স্তবকে

মিস্টার প্রেসিকিউটার ।

মিলোসের দ্বিতীয় কাব্যগ্রন্থ ‘প্লি উইন্টার্স’ ( ১৯০৬ ) এ চিন্তার সঙ্গে শিল্পের  
সুন্দর উপলব্ধির সমন্বয় পরিবর্তনের সুরকেই যেন স্পষ্ট করে । কাব্যগত ঐতিহ্য  
অনুসরণ করে মিলোস শোকপূর্ণ কণ্ঠস্বরে রোমাঞ্চসিদ্ধিম সঞ্চারিত করেন ।  
যেমন “বার্ডস”, “দি গেট্‌স্ অব্ আর্সেনাল” । অবশ্য সাইপ্রিয়ান নরউইড এর  
প্রতি তাঁর শ্রদ্ধার নিদর্শন ‘এলেজি’ দার্শনিক ও ধ্রুপদী মর্যাদায় সমৃদ্ধ ।

না, এর বিশ্বরণে নয় স্মৃতিতে

গিরিশৃঙ্গের ঘন কুয়াগায় ও নয়

নয় রাজধানীর প্রতি পীড়িত শব্দে

শুধু শান্তির আশ্বাসে সমর্থ এই বিশ্ব

সংগ্রামের বর্ণগুলোর অতিক্রান্তিতে

হয় ক্রুশ অথবা প্রস্তর ফলক

যেন ট্রয়ের ধ্বংসের ওপর

ধ্বনিত বিহঙ্গের করুণ সঙ্গীত

প্রেম, আহার, পানীয় অনুক্ষণ

পথের অবিচ্ছিন্ন অংশ

কিন্তু দৃষ্টি এদের ওপর স্থির নয়

তজ্জাতুর নিদ্রালু নেত্রপল্লব নির্দয়  
আলোতে ক্রমে দগ্ধ

তমুর সাক্ষাৎ লগ্নের পূর্বেই মহাকালের  
ঘোষণা বিপদ সঙ্কেত

উপযুক্ত বিশ্বস্ত প্রাণী ক্ষণজীবী  
মানুষের অস্তিত্ব  
ব্যর্থভাবে ছ'ভাগে বিচ্ছিন্ন তীব্র আলোর ধাঁধায়  
অধিকার বঞ্চিত  
এবং ভূমি থেকে উজ্জ্বল কণ্ঠস্বর  
একি ব্যর্থ শোকযন্ত্রণার কালিমা  
আমরা তোমাদের বলি, আমাদের  
উত্তর পুরুষ ?

পূর্ববর্তী কাব্যের চেয়ে 'খ্রি. উইন্টারস' মিলোসকে অধিকতর খ্যাতির সম্মানে প্রতিষ্ঠিত করে। এমন কি তাঁর কাব্যের কঠোর সমালোচক কে. ডাবলু জাওদজিনস্কি পর্যন্ত মিলোসের প্রশংসায় মুগ্ধ হয়ে ওঠেন। মিলোস এই কাব্যগ্রন্থে শব্দসূচীর বিস্তারকে উচ্চ রেখে বাক্যগঠন সংক্রান্ত এক কল্পিত প্রতিমা উদ্ভাবনে মগ্ন। ঐতিহ্যের রীতি তাই সাময়িকভাবে উপেক্ষিত।

যুদ্ধের পরবর্তীকালে মিলোসের বিস্ময়কর স্বাক্ষর 'রেসক্যু' (১৯৪৫)। এই কাব্যগ্রন্থ থেকেই তাঁর কাব্যের বৈপ্লবিক বিবর্তন শুরু হয়। যুদ্ধের কবিতার মধ্যেও সেই সুর ধ্বনিত হতে থাকে। এই পর্বে কবিতায় করুণরসের সঙ্গে কল্পনার প্রতিমূর্তি নির্মিত হয়েছে। নির্বাচিত শব্দের ব্যবহারে কাব্য শরীর রমণীয় হয়ে ওঠেছে। রোমান্টিসিজমের প্রভাব থেকে তখনো তিনি মুক্ত হন নি। সেই সময় মিলোস জনপ্রিয় সঙ্গীত থেকে লোকনীতির পরিকল্পনা আবিষ্কার করেন। তাঁর ট্রাজিক কবিতায় প্যারালালিজম ও ছন্দের পুনরাবৃত্তি লক্ষ্য করা যায়। তৎকালীন কবিতা বিশ্বজনীন মানবিকবোধে সমৃদ্ধ ছিল।

মিলোস তাঁর সমসাময়িক নির্বাসিত কবি মিস্কিউমজ, স্লোয়াকি এবং

নরউইডের মতো রোমান্টিক পূর্বসূরীদের পথ কখনো এড়িয়ে যেতে পারেন নি।  
তবুও তিনি একজন আধুনিক বিদ্রোহী কবি হিসেবে পরিচিত।

যুদ্ধোত্তর পোলাণ্ডে মিলোসের অবস্থা সম্পূর্ণ ভাবে রাজনীতি নিয়ন্ত্রিত ছিল।  
তখন থেকেই তিনি চরম সংকটের শিকার হয়ে পড়েন। একদিকে শিল্পের  
সৌন্দর্যের উপলব্ধি অল্পদিকে মতিষ্ক-প্রসূত তত্ত্ব। স্মৃতরাং সংঘর্ষ অনিবার্য।  
কিন্তু এই অবস্থা ক্রমে কেটে যায়। তাঁর মধ্যে কাব্যিক অধিকার প্রাধান্য বিস্তার  
করে এবং কবিতার প্রতি তাঁর কর্তব্য এক অটল মনোভাব সৃষ্টি করে। রাষ্ট্রের  
নীতির সঙ্গে বিসদৃশ কাব্য গ্রন্থ ‘রেসকু’ মিলোসকে একজন বিদ্রোহী কবি  
হিসেবেও চিহ্নিত করে। ‘সমাজবাদ গঠনে’ এই কাব্যগ্রন্থেব কোন ভূমিকা  
নেই বলে তিনি কঠোর সমালোচনারও সম্মুখীন হয়েছেন।

আমেরিকা অবস্থানকালে তাঁর কবিতা অনাড়ম্বর সাজে সজ্জিত। যুদ্ধের  
বিষয় এবং ভয়াবহ অবস্থা তাঁর কাব্যকে আর প্রভাবিত করতে পারে নি। বরং  
কবির একান্ত অনুভবগত প্রতিমা কাব্যে বিশেষ স্থান অবিকাব করে। ছন্দের  
প্রতিও তিনি আর পূর্বের মতো সচেতন নন। এঘেন নতুন এক মিলোসের  
আবির্ভাব। এই পর্বে যুক্তিগ্রাহ্য দীর্ঘ কবিতা রচনায় তিনি মগ্ন থাকেন। কবির  
জীবনের গভীর ভাবনার মাধ্যম হিসেবে শিশু ভোলানো ছড়া রচনার রীতিকে  
গ্রহণ করেন। তাই কাব্যের ছন্দ কখনো মুক্ত কখনো আবৃত বা হুবোধ্য।

নির্বাসিত জীবনের প্রথম কাব্যগ্রন্থ ‘ডে লাইট’ (১৯৫৫)—জন্মভূমির জগ্ন  
তাঁর মমতাকে স্পষ্ট করে তুলেছে। তাঁর একমাত্র পরিচয় মানুষ। তাঁকে বিয়ে  
রেখেছে স্বাতি। স্বদেশ-কাতরতা আমাদের মনকেও সিক্ত করে।

আমার জন্মভূমি

নিজভূমে আমার প্রত্যাবর্তন হবে না

বৃক্ষরাজি শোভিত পল্লীর হ্রদ

এখনো দৃষ্টিপথে ভেসে বেড়ায়

ছিন্ন মেঘ

যখনই ফিরে তাকাই

গোধূলির আধারে জলমগ্ন অগভীর চড়ার

ফিসফিস শব্দ

শব্দগুলির তীক্ষ্ণ চীৎকার স্বাভাবিক শীতল  
সিক্ত  
আরো উর্ধ্বে বুনোহাঁসের ডাক  
আমার অমরাবতীতে ছায়ায় হৃদয় নিভায়  
আমি আনত হয়ে দেখি  
নিম্নে আমার জীবনের দীপ্তি  
অতঃপর সবকিছু ঘেন আমাকে ভয়ে চমকিত করে  
সেখানে, যত্নের পূর্বলগ্নে আমাকে  
পরম মূর্তি দান করে যায়।

১৯৫৭ সালে মিলোসের ‘পোয়েটিক ট্রিটিজ’ প্রকাশিত হয়। তার শিল্প চেতনা ও আদর্শগত বিশ্বের মধ্যে তখন তীব্র সংকট ঘনীভূত হয়েছে। যুদ্ধ-পরবর্তী যুগের স-বর্ষ ও অভিজ্ঞতা বহন করে মিলোসকে কাব্যরচনায় উৎসাহিত হতে হয়।

‘পোয়েটিক ট্রিটিজ’ আধুনিক কাব্যরীতির ক্ষেত্রে সাহিত্য ও সমাজবাদের সৃষ্টিতত্ত্বের ব্যাপক নিরীক্ষণ মাত্র। এখানে যুদ্ধের তাৎপর্য যুদ্ধোত্তর যুগের উভয়সংকট, আমাদের সমকালের ট্রাজেডি ও অব্যবসায়িত্বের মধ্যে কাব্যের গুরুত্ব বিশেষভাবে প্রতিকলিত হয়েছে। এই পর্বে কবি ভাষার উৎসসন্ধানে মগ্ন। ভাষার ব্যবহার মূলতঃ ধোঁয়াস্বত্র রক্ষার সহজাত ক্ষমতা ধারণ করে।

‘জন্মগত ভাষার লঘুকরণে  
শব্দ যাদের কর্ণে পশে  
দৃষ্টিপথে স্পষ্ট হয় আপেল বৃক্ষসারি, একটি নদী,  
একটি বক্র পথরেখা  
যেন এসবের দর্শন ঘটে বিজলী চমকে।”

এই কাব্যগ্রন্থে কবি আমাদের যুগের সব অন্তত-অমঙ্গলকে প্রচণ্ডভাবে আক্রমণ করেছেন। সেই কবিতার সমাপ্তি ঘটে :

সুখের স্বীপে ? না তোমার মধ্যে  
আমার মধ্যে হোরেশিয়ান স্তবকে বায়ু নিমজ্জিত করে  
বিজ্ঞানবাদের ডেস্কে কলমছুরিতে ক্ষোদিত রেখা

লবনাক্ত নির্জন প্রান্তর আমাদের সন্নিকটে  
কোনদিন উপনীত হবে না •

মিলোসের 'গ্রীক পোর্ট্রেট' স্বতন্ত্ররূপে চিহ্নিত। সূচনা পর্বে আমাদের  
অদূর অতীতে নির্বাসিত করে এবং পরিণতিতে আমাদের উপস্থিতি ঘটে বর্তমানে  
বাস্তবের সান্নিধ্যে। তখন গ্রীক মুখোসের অন্তরালে অল্প এক অন্তরঙ্গ পরিচিত  
মুখ ভেসে ওঠে •

আমি অতীতে  
ফেলে আসি আমার স্বদেশ, বাড়ী এবং  
রাষ্ট্র কার্খালয়  
স্মরণ রেখো আমি লাভ বা রোমাকের  
সন্ধান নিযুক্ত  
জাহাজের উপর আর আমি বিদেশী নই  
রূপসজ্জাহীন মুখ আমার

মিলোসের সমগ্র রচনায় ভ্রমণের বিশেষ ভূমিকা তাৎপর্যপূর্ণ। সেই সঙ্গে  
অবিরাম নৈতিক অহুসঙ্কান পর্বও বাদ পড়ে না। স্থানও গুরুত্বপূর্ণ অংশ  
গ্রহণ করে। কিন্তু স্থানের পরিবর্তন দ্রুত সম্পন্ন হয়। কারণ অস্তিত্ব ও গতি  
অবিরাম স্থান বদল করে। মিলোসের ব্যক্তিগত জীবন ও সমগ্র কাব্যিক  
দৃষ্টিভঙ্গীকে সেই অস্তিত্ব ও গতি অবিরাম নিয়ন্ত্রিত করে চলেছে।

রাজা রাও-এর উদ্দেশ্যে মিলোসের কবিতা  
রাজা আমার অমরোণ, আমি জানি  
সেই ব্যাধির কারণ

বছর বয়ে যায় আমি  
মেনে নিতে পারি নে  
যে প্রাসাদে আমার বাস  
অহুভব করি হয়তো রয়েছে অল্প কোথায়

একটি মহানগরী, ভরুরাজি, মানবের কণ্ঠস্বর • ...

কোথাও একদা সত্যিকার অস্তরঙ্গ একটি নগর ছিল  
ছিল বৃক্ষরাজি, বর্গধর, বন্ধুত্ব আর প্রেম

সংযুক্ত করো, যদি অভিলাষী হও আমার অঙ্কুর অবস্থা  
সিঙ্জোফ্রেনিয়ার কিনারে  
প্রত্যাশিত এক আশায়।

অবশেষে খুঁজে পেয়েছি এই তো আমার বাড়ী  
এখানে, পূর্বে সমুদ্রের সূর্যাস্তের দীপ্তিমান অন্ধার  
সাগরবেলার অভিমুখে তোমার এশিয়ার সৈকত  
বৃহৎ প্রজাতন্ত্রে পরিমিতভাবে কলুষিত।

বিজয় দেব

## মহাভারতের দু'একটি ঘটনা : একটি সমাজতাত্ত্বিক বিশ্লেষণ

মহাভারতের কথা অমৃত সমান। কাশীরাম দাস কহে, শুনে পুণ্যবান ॥

বহু পঠিত এ পয়ারের ছু'টো শব্দ 'অমৃত' ও 'পুণ্য' আমাদের কাছে বিশেষ অর্থবহ বলে মনে হয়। প্রথমতঃ, শব্দ দুটো নিঃসন্দেহে আমাদের এই মর্ত্যপৃথিবী ছাড়াও স্বর্গ ও নরকের অস্তিত্বের স্বীকৃতি বহন করে, দ্বিতীয়তঃ, পাপ-পুণ্যের যে বিশেষ ধারণা কাশীরামে উপ্ত, আজ তা বহুলাংশেই অম্লপস্থিত। বিশেষতঃ যখন এই ঘোর ধর্ম-নিরপেক্ষতার যুগে হপ্‌কিন্সের এর সাথে একই চোখে দেখি 'why do sinners prosper?' তখন প্রাচীনকালীন পাপ-পুণ্যের ধ্যান ধারণাটিকে শিকের না তুলে রেখে উপায় কি? ওয়াশেদ আলি সাহেব ঠুর লেখার মধ্যে দেখিয়েছেন ভারতবর্ষের এক আবহমানকালীন ট্রাডিশন রয়েছে যা অসংখ্য পরিবর্তনের মধ্যেও অপরিবর্তনীয়তায় বাঁধা। কিন্তু আলী সাহেবের প্রতি আস্থা রেখেই বলছি ট্রাডিশন কোন গ্রামের সাতবুড়ো অশ্বখ গাছের নীচে ভাঙ্গা মন্দিরের অনড় অটল শিবলিঙ্গ নয়, যুগ হতে যুগে পরিবর্তনশীল জীবনের যে বৃহৎ স্রোত তারই চিহ্নবাহী এক উজ্জল প্রয়োজনীয় অতীতকেই তো ট্রাডিশন বলবো। ট্রাডিশন নিয়ে এ কথা বলছি এই কারণেই যে প্রায়শই এমন একটা ওজর খাড়া করা হয়, 'তাদের দেশের সেই অকাটা অলঙ্ঘনীয় নিয়মের মতো, 'মহাভারত' বা অনুরূপ কোন ধর্মগ্রন্থের কোন আলোচনা ধর্মিকের ভক্তিরসাপ্লুত দৃষ্টিকোণ ছাড়া সম্ভব নয়, তাতে ট্রাডিশন রসাতলে যায়। মাহাত্ম্যের আমলের পুরাকালীন সেই ভক্তিরসের সম্পূর্ণ অবলুপ্তি ঘটেছে এমন হলফ করে বলা যাবে না। বিশেষতঃ, গ্রামে-গঞ্জে এবং শহরের উপকণ্ঠে ভাগবত পাঠের স্থানগুলোয় বৃদ্ধ-বৃদ্ধা তথা বণিতার জনাকীর্ণতায় এ সত্য স্বীকৃত যে 'ভক্তিরসে নদীয়া' 'ডুবু ডুবু' না হলেও এখনও ভক্তিরস সরস্বতী বা ইছামতীর মতো পুরো হেজেমজে যায় নি। কিন্তু আমাদের যুগটার কথা তুলবো কেমন করে। বিংশ শতাব্দীর শেষার্ধ্বে দাঁড়িয়ে 'বেধর্মী' 'ধবন' যে গালিই অদৃষ্টে জুটুক, যে কোন গ্রন্থ, তা 'ধর্ম'

কি 'অর্থ', 'কাম' কি 'মোক্ষ', জীবনের যা কিছু ছুঁয়েই হোক না কেন, তার পর্যালোচনা বৈজ্ঞানিক তথা যুক্তিবাদীর দৃষ্টিকোণ থেকে হওয়াই বিধেয়।

'যাহা নাই ভারতে, তাহা নাই ভারতে'—এ আপ্তবাক্য অর্বাচীন কালকে পরিহার করলে ভারতের ক্ষেত্রে একান্ত সঠিকভাবেই প্রযোজ্য। কি কাল, কি সাম্রাজ্য, 'মহাভারতে' উভয়েরই সীমানার বিস্তৃতি এতো বিরাট ও ব্যাপক যে অবাক বিষয়ে তাকিয়ে থাকতে হয়। প্রাচীন ভারতের এমন কোন ঠাঁই নেই যা 'মহাভারতে' অনুল্লিখিত বা অনালোচিত। অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক, সামাজিক, আধ্যাত্মিক এমন কোন দিক নেই যা ব্যাপক ও গভীরভাবে চিত্রিত হয় নি 'মহাভারতে'। সাহিত্য সমালোচকের নান্দনিক দৃষ্টিকোণ হতেই 'মহাভারত' যে শুধু মহৎ কীর্তি হিসাবে প্রশংসার অধিকারী তাই নয়, পুরাকালীন জীবনের এক উজ্জ্বল ও সত্য প্রতিবিম্ব হিসাবেও এ মহাকাব্য আমাদের কাছে প্রাচীন। এ আমাদের কাছে প্রাচীন ভারত-বিচার বিশ্বকোষ।

বাসদেব এ মহাকাব্যের রচয়িতা বা সংকলয়িতা যাই হোন না কেন, অসংখ্য জলছবি মতো পৃথিবীতে মানুষের প্রথম সৃষ্টিকাল হতে বহু বহু রাজার জন্ম-মৃত্যু একটা ধারাবাহিকতায় বাঁধা এ কাব্যে, একটা fantastic panorama উপস্থিত এখানে। কিন্তু এ কথা স্বীকার করতেই হবে যে মহাকাব্যকারের শিল্পভাবনার কলেই হোক বা অগ্রা যে কোন তাড়নার কলেই হোক, তাঁর দৃষ্টিপাতের কেন্দ্রবিন্দুতে রয়েছে দু'এক আদিপুরুষ সহ কুরু-পাণ্ডবদের জীবন কাহিনী, তাদের জীবনের নানা টানাপোড়েন, নানা সংঘাত ও নানা ঘাত-প্রতিঘাত। এবং একথা বললে বোধহয় অত্যাুক্তি হবে না মহাকাব্যরচয়িতা কুরু-পাণ্ডবদের নাটকীয় এই জীবনেতিহাসের মধ্য দিয়ে তাঁর সমকালীন ভারতের জায়-নীতি, ধর্ম-অধর্ম, আচার-আচরণের এক সম্যক ছবি তুলে ধরেছেন আমাদের সামনে।

এখন, আমাদের আলোচ্য বিষয়ের উপস্থাপনার আগে প্রাক্ স্বীকৃত হিসাবে সমাজ-তাত্ত্বিকের দৃষ্টিকোণ হতে দু'টো জিনিস উল্লেখ করতে চাই। প্রথমতঃ 'মহাভারত' যে সময়েই রচিত হোক না কেন, সে সময়ে রাজতন্ত্র তার প্রয়োজন-ভিত্তিক বিভিন্ন শ্রেণী বিভক্তিকরণের মধ্য দিয়ে সমাজব্যবস্থার দৃঢ়ভাবে প্রোথিত। দ্বিতীয়তঃ, আদিমকালের মাতৃতান্ত্রিক সমাজ-ব্যবস্থার পুরোপুরি অবলুপ্তি ঘটেছে। পুরুষ-শাসিত ও পুরুষ-প্রভাবিত সমাজ ব্যবস্থার নারীর পুরুষের অধীনতা স্বীকার



ঘটোছ পাকাপোক্তভাবে। আমরা জানি যে কোন সমাজের নীতি নিয়মগুলো গড়ে ওঠে সমাজের চালিকাশক্তি যে শ্রেণী তার সুখ সুবিধা ও পছন্দকে কেন্দ্র করে। ‘মহাভারতে’র যুগেও এর অগ্রথা হয় নি। তাই রাজতান্ত্রিক পুরুষেরা তাদের কামাচার তৃপ্তির সহায়ক হিসাবে নারীকে নানা নিগডের শিকলে বেঁধেছিল। তাই বহুবিবাহ পুরুষের ক্ষেত্রে স্বাভাবিক হলেও মেয়েদের ক্ষেত্রে একস্বামীত্বের দুর্ভেদ্য আগল টানা ছিল। আমরা প্রায়শই প্রাচীন ভারতের নারীর মহিমার কথা উল্লেখ করি তার স্বাধীনতা সচেতনতার কথা বলে। বৈদিক যুগের নারীদের ক্ষেত্রে হয়তো এই স্বাধীনতা কিয়ৎপরিমাণে বিচ্যুত ছিল, কিন্তু মহাভারতের যুগে সে তো শূন্যে বিলীন। অবশ্য পরবর্তীকালীন বৌদ্ধযুগ বা মুসলমান সাম্রাজ্যের কথা যদি ধরি, তাহলে তুলনায় ‘মহাভারতের’ নারীকূল অনেক পরিমাণে স্বাধীনতা ভোগ করেছে। বিশেষতঃ, বেশ কিছু ক্ষেত্রে কঠাকে স্বয়ম্বরা করে নিজ পতি নির্বাচনে স্বাধীনতা দেওয়া হয়েছে। কিন্তু ঐ পর্যন্তই। কি বাজকার্য সম্পাদনে, কি জীবনের কোন গুরুত্বপূর্ণ পদক্ষেপে, নারী কোন বিশেষ ভূমিকা পালন করেছে, ‘মহাভারতে’ এ দৃশ্য বিরল। পাণ্ডবেরা মাতৃভক্তির পরাকাষ্ঠা, কিন্তু তাদের রাজনৈতিক কোন সিদ্ধান্তের ব্যাপারে কুস্তীর কোন প্রভাব অপরিণামিত। দুর্ধোবনকে পরিত্যাগের ব্যাপারে গান্ধারী নিছকই শুধু আকুল আবেদন করতে পারেন খুঁতরাষ্ট্রের কাছে, কিন্তু রাজা তাতে বিন্দুমাত্র বিচলিত হন না। রবীন্দ্রনাথের চিত্রাঙ্গদা ঊনবিংশ শতকের আলোকিত চিন্তাধারার ফলশ্রুতি, ‘মহাভারতের’ চিত্রাঙ্গদা নিতান্তই অর্জুনের সাময়িক শয্যাসজিনী, যার একমাত্র লাভ অর্জুনপুত্রের জননী হওয়ার সৌভাগ্য। ‘মহাভারতে’ যেটা স্পষ্ট সত্য সেটা হোল নারী-পুরুষের কামাচারের আধার তথা তার পুত্রের জননী। অবশ্য তার ঘোন ভোগলিপ্সায় পুরুষ কতকগুলি নির্দ্বিগ্নিত মূল্যবোধ বা taboos অলঙ্ঘ্যনীয়ভাবে মেনে চলেছে। যেমন, যে কোন নারী-সঙ্গ লাভের প্রাক্কর্ষিত হিসাবে দেখা যায় পুরুষ হয় ধর্ম বিবাহ বা গান্ধর্ব-বিবাহ রূপ লোকাচার পালনের মধ্য দিয়ে সে নারীকে পত্নীরূপে স্বীকার করে নিয়েছে। এর অগ্রথা পুরুষের ক্ষেত্রেও সম্যক-ধিকৃত অপরাধ বলে গণ্য হোত। তাই কামাতুর রাজা শান্তনু বিবাহ ব্যতিরেকে সত্যবতী সঙ্গ লাভে অক্ষম। আর পুরুষের ক্ষেত্রে যে taboo এমনভাবে মাগ, নারীর ক্ষেত্রে তো সেই নীতিধর্মের দেওয়াল আরও

ভীষনভাবে অলঙ্ঘ্যনীয়। প্রতিটি নারী যেন প্রাণে একস্বামীত্বের আদর্শে বিশ্বাসী। দ্বিচারিণী বা বহুচারিণী আখ্যা লাভ কোন নারী চায় না। তাই সমাজ-স্বীকৃত গায়-নীতির স্থলন, যাকে আমবা সামাজিক ব্যাভিচার বলতে পারি, তা প্রায় অ-দৃষ্ট। প্রাক-বিবাহ জাত সন্তানকে স্বীকৃতিদানে কুন্তীর অক্ষমতা একথাই প্রমাণ কবে যে কচিং পদস্থলন ঘটলেও তাকে 'চূপ্., চাপ্.' করে বিন্মতির অন্তরালে পাঠিয়ে দেওয়াই ছিল বিধেয়।

উপরোক্ত পৰ্যবেক্ষণগুলোর আলোকেই মহাভারতের দু'টো ঘটনার কথা উল্লেখ করতে চাই এখন, যা নিঃসন্দেহে taboo গুলোকে ভেঙ্গেছে কোন আড়াল আব্‌ডাল না রেখেই। যদিও 'মহাভারতে' প্রতিটি কার্যকারণ সূত্রেই ধর্মের জাল ছড়ানো রয়েছে ব্যাপকভাবে, কিন্তু ধর্ম-সম্পর্কিত রূপক গুলোকে লাটাইতে সূতো গোটানোর মতো গুটিয়ে রেখে দিই, ঘটনাকে ঘটনা বলে দেখেই আলোচনায় প্রবৃত্ত হই। পাণ্ডুর শাপগ্রহতার রূপকটাকে সরিয়ে রাখি। বরঞ্চ একথাই বলি অপুত্রক পাণ্ডু তার বক্ষ্যাত্মজনিত সন্তান প্রজননের অক্ষমতায় স্থিরীকৃত। কিন্তু পুত্রহীন জীবন যে নিষ্ফল। 'পুত্রার্থে ক্রিয়তে ভাৰ্য্যা'— পুরুষের জীবনে সন্তান প্রাপ্তির বিশেষ গুরুত্বেরই প্রকাশ। তাই পুত্র লাভেচ্ছু পাণ্ডু কুন্তীকে অগ্র পুরুষ সহবাসে পুত্র ধারণে প্রবুদ্ধ করেছে "হে কুন্তী। তুমি এই আপৎকালে অপত্যোৎপাদনে যত্নবতী হও। আমি স্বয়ং পুত্রোৎপাদনে অসমর্থ, অতএব তোমাকে তুল্যজাতি বা অপেক্ষাকৃত শ্রেষ্ঠজাতি দ্বারা পুত্রোৎপাদনে অমুজ্জা করিতেছি।" অবশ্য স্বামী-আদেশ সত্ত্বেও অগ্র পুরুষ সহবাসে নারীর যে taboo তা কুন্তীর মধ্যে প্রবলভাবে উদ্ভূত। তাই স্বামীর এ ইচ্ছাকে সে থিকারে জর্জরিত করেছে : "হে ধর্মাত্মন। আমি তোমার ধর্মপত্নী, বিশেষতঃ তোমাতেই অম্লরক্ত. অতএব তোমার আমাকে এরূপ অম্লমতি করা অতীব অসঙ্গত ও অকুচিং হইতেছে। " কিন্তু পুত্র মুখ-দর্শনে পাণ্ডু এতই দৃঢ়প্রতিজ্ঞ যে কুন্তীর সব অম্লরোধ উপরোধ অগ্রাহ করে সে আদেশ দিয়েছে "...কর্তা ত্বীকে যাহা আঞ্জা করিবেন, ধর্মই হউক বা অধর্মই হউক, নারীকে তাহা অবশ্যই প্রতিপালন করিতে হইবে।" এরপর রাজার দ্বারা উপরোধিত কুন্তী রাজ্যব অভিলষিত সন্তান উৎপাদনে ব্রতী হয়েছে। এবং এই কলশ্রুতি ধর্মের গুরসজ্জাত কুন্তীর গর্ভের বিবাহোত্তর প্রথম সন্তান

রের জন্মলাভ। কিন্তু মজার ব্যাপার এক পুত্রলাভে পাণ্ডু সন্তুষ্ট নয়, যুধিষ্ঠিরে স্বদ্বিগ্ন বর্মের পরিপন্থী ধর্মভাবের প্রাবল্য কুন্তীকে দ্বিতীয় সন্তান দারপণে তাদেশ করার ওজর হিসাবে চিহ্নিত। প্রবল পরাক্রমশালী পুত্র লাভেচ্ছায় কুন্তী বায়ুর সহবাসকাণী এবং ফলশ্রুতি ভীমের জন্ম। কিন্তু বারবার কুন্তীকে পরপুরুষেব অঙ্কশায়িনী করার যে ইচ্ছা, সে কি কেবল অপুত্রক বাজাব পুত্রলাভেচ্ছা প্রসূত? ইন্দ্রের সংসর্গে কুন্তীর তৃতীয় সন্তান উৎপাদন—অর্জুনের জন্মলাভ আব এই তৃতীয় সন্তান সৃষ্টির সাফাই গাইতে ভীম জন্মের পরে পাণ্ডুর পুনর্বীর চিন্তা ‘কি প্রকারে আমার এক সর্বলোকশ্রেষ্ঠ পুত্র জন্মিবে? যথাত্রমে ধর্মভাবাপন্ন, প্রবল পরাক্রমশালী ও সর্বগুণাধিত তিন তিন সন্তান জন্মের পরেও পাণ্ডুর কুন্তীকে আর এক সন্তান উৎপাদনের অগ্নি তাড়িত কবাব পিছনে কোন সন্দিগ্ধতা কাজ কবেছে? অবশ্য কুন্তী পাণ্ডুর এই চতুর্থবারের প্রস্তাব প্রশংসনীয়ভাবে ও দৃঢ়তার সাথে প্রত্যাখ্যান কবেছে “মহাশয়ন। আর আমাকে পুরুষান্তর সংসর্গের অহুরোধ কবিবেন না। শাস্ত্রকারেরা কহিয়া গিয়াছেন যে স্ত্রীলোক আপংকাল উপস্থিত হইলে তিনবার পর্যন্ত পরপুরুষেব দ্বারা সন্তান উৎপাদন করিতে পারে, তিনবারের অধিক কোনক্রমেই পুরুষান্তর সংসর্গ করিতে পাবে না। যে নারী চাবিবার পরপুরুষেব সহিত সংসর্গ করে, তাহাকে স্মৈরিণী কহে, পাঁচবার উক্তপ্রকার কার্যে লিপ্ত হইলে বেশা পদবাচ্য হইয়া থাকে,” কিন্তু আমাদের আলোচনায় কুন্তীর সাহসিকতা লক্ষ্যণীয় নয়। লক্ষ্যণীয় পাণ্ডুব বিভিন্ন হাবভাব ও কাণ্ডাদি। স্ত্রীসংসর্গে স্বাভাবিক যৌনাচারে অক্ষম এক পুরুষের যৌন বিকৃতিই ধরা পড়েছে পাণ্ডুর ব্যবহাবে, যখন সে স্ত্রীকে বারবার উদ্বুদ্ধ করেছে বিভিন্ন পরপুরুষের সংসর্গ যাপনে। বতিক্রিয়া-অক্ষম পুরুষের অগ্নপুরুষেব রতিক্রিয়া দর্শনে যে আনন্দ, জানি না মহাভারতে পাণ্ডুর ক্ষেত্রে সেরকম কোন নিদর্শন কার্ধকরী কিনা। এ প্রসঙ্গে এলিজাবেথ-উত্তর ইংলণ্ডের অবক্ষয়ী যুগের কথা উল্লেখ্য। নাট্যকার ডেকার তাঁর নাটক ‘The Honest Whore’ এ দেখিয়েছেন কেমন করে এক পুরুষ পতিভাবৃন্তি হতে উদ্ধার পেতে আগ্রহী এক নারীকে স্ত্রীর মর্ষণা দেওয়ার পরও আবার তাকে হরোরোচিত করেছে বন্ধুর সাথে পতিভাবৃন্তিকে নিয়োজিত হতে। পাণ্ডু-কুন্তী সম্পর্কিত এ ঘটনা মহাভাবত-কারের সমকালীন যৌন-ভ্রষ্টাচার তথা যৌন বিকৃতিরই পরিচয় বহন করে।

দ্রুপদ-নন্দিনী কৃষ্ণার কি করে পঞ্চস্বামী লাভ হোল সে, ইতিহাস আমাদের সবারই জানা। গৃহাভ্যন্তরে উপবিষ্ট কুন্তী ভীমার্জুন সমভিব্যাহারে আগত অদেখা দ্রৌপদীকে ‘ভিক্ষালব্ধ রমণীয় দ্রব্য’ হিসাবে বর্ণিত হতে শুনে আদেশ দিলেন : ‘বৎস। যাহা প্রাপ্ত হইয়াছে সকলে সমবেত হইয়া ভোগ কর।’ আপাত দৃষ্টিতে এ ঘটনা মাতৃ-আদেশ পালনের পরাকাষ্ঠা হিসাবে চিহ্নিত। কিন্তু, দ্রৌপদী পঞ্চস্বামী প্রাপ্তিব আসল রহস্যও মহাভারতকাব অমূল্য রাখেন নি। “পাণ্ডুতনয়েবা দ্রৌপদীর প্রতি দৃষ্টিপাত করিলেন। তাঁহার। যশস্বিনী’ কৃষ্ণাকে নয়নগোচর করিয়া পরস্পর নিরীক্ষণ করিয়া উপবিষ্ট ও তদগতচিত্ত হইলেন। তাহারা দ্রৌপদী রূপলাবণ্যে একরূপ মোহিত হইবাছিলেন যে তাঁহাদের ইন্দ্রিগ্রাম প্রমথিত করিয়া অনঙ্গবিকার প্রাদুর্ভূত হইল। যুধিষ্ঠির অমুল্লঙ্গগাণব আকার ও মনোব ভাব বুঝিতে পাবিয়া দ্বৈপায়নের বাক্য সমুদয় শ্রবণ করিলেন এবং ভেদভয়ে ভীত হইয়া অমুল্লঙ্গদিগকে নির্জনে লইয়া কহিলেন, ‘দ্রৌপদী আমাদের সকলেরই ভার্য্যা হইবেন।’ সামাজিক স্বীকৃতির তরুণ এঁটে একই রমণীর একই সাথে পঞ্চপুরুষের ভোগ্য হওয়াটা যে একটু অস্বস্তিকরভাবে বিশ্রী ব্যাপার এবং সমাজের অমুল্লমোদন যোগ্য নয়, মহাভারতকারের এ ধারণাটা স্পষ্ট ছিল। তাই দ্রুপদরাজ-সভায় যুধিষ্ঠিরের এবন্ধি প্রস্তাবের পিঠে দ্রুপদের ‘অনুল্লমোদনীয় গলা শোনা যায় “হে কুরুনন্দন। এক পুরুষের বহু পত্নী বিহিত আছে বটে, কিন্তু এক জীবর অনেক পতি কুত্ৰাপি শ্রবণগোচর করি নাই। লোকাচার ও বেদবিরুদ্ধ অধর্ম কর্মের অমুল্লান ববা বদাচ আপনার উ’চত হয় না।’ পিতৃতান্ত্রিক এক বিশেষ সভ্যতার প্রেক্ষাপটে এ ঘটনা যে স্থিতিবান সামাজিক কাঠামোটাকেই ধ্বংসের প্রয়াসী, এই অনর্থ সম্বন্ধে সচেতনতারই বহিঃপ্রকাশ দ্বৈপায়নকে উদ্দেশ্য করে ধৃষ্টদ্যুম্নের বাচন ‘হে তপোধন। জ্যেষ্ঠ সূরীল ও সদাচার সম্পন্ন হইয়া কনিষ্ঠ ভ্রাতার ভার্য্যায় কিরূপে গমন করিবেন ? ধর্ম অতি সূক্ষ্ম পদার্থ, ধর্মের গতি আমরা কিছুই জানি না, সূতরাং ধর্মধর্মের নিশ্চয় করা আমাদেরই অসাধ্য। অতএব কৃষ্ণা যে পঞ্চস্বামীর মহিষী হইবে, ইহা আমরা কোনরূপেই ধর্মতঃ অমুল্লমোদন করিতে পারি না।’ কিন্তু শুধু ধৃষ্টদ্যুম্ন কেন, গোটা সমাজই অমুল্লমোদন না করুক, ভবিষ্য আর অলজ্ঞানীয় মাতৃ আদেশ পালনের দোহাই পেয়ে ব্যাপারটা ঘটেছে। আগেই উল্লেখ

কবেছি মাতৃতান্ত্রিক সমাজব্যবস্থা মহাভারতীয় যুগে প্রচলিত ছিল না, তাই একথা ভাববার অবকাশ নেই যে স্বেচ্ছাচারিণী দ্রৌপদী আপন ইচ্ছানুযায়ী কখনও এ পাণ্ডব, কখনও ও পাণ্ডবকে কামসংসর্গে আহ্বান করেছে। আবাব যুগটা যদি মহাভারতীয় না হোত এবং দ্রৌপদী যদি নিতান্তই এক রমণীয় বস্তু হিসাবে বর্ণিত না হোত, তাহলেও এ ঘটনার একটা সামাজিক নিয়মবদ্ধ কারণ দর্শাবার সুযোগ থাকতো। আমাদের দেশে নারীমুক্তি কতখানি সফল, তা তর্কসাপেক্ষ। কিন্তু যৌনজীবনে নারীমুক্তির সাফাই গাইতে অনেক বড় বড় বুদ্ধিজীবী এবং কবি সাহিত্যিক এগিয়ে এসেছেন। আজকের প্রেক্ষাপটে সব নারীপুরুষই মনে মনে বহুবিবাহ পূজারী এবং সুযোগ পেলে এর বর্হিপ্রকাশ ঘটাতে প্রত্যেকেই সাবলীল ও অশুশোচনামূলক, এমনই এক তত্ত্বের প্রচারে উদ্বুদ্ধ সমরেশ বসু তাঁর 'প্রাচীর' উপন্যাসে। কাল ও দেশের গণ্ডী পেরিয়ে গেলে মহাভারতের ও কাহিনী তো কোন সাড়া-জাগানো ব্যাপারই নয়। কিংসলে এনিস এর নাটিকা সাইমন তাব ভাল-লাগা পুরুষের পাশে শুতে শুতে বলে 'তুমি আমার ৪৪তম পুরুষ।' কিন্তু আমাদের মনে বাথতে হ'বে 'ভাললাগা' কথাটা দ্রৌপদীর ক্ষেত্রে প্রযোজ্য হতে পারে না, কারণ 'প্রাণবান এক রমণীয় বস্তু'র উদ্দেশ্যে দ্রৌপদীর মূল্য কখনই নির্ণীত হয় নি, আব নির্ণীত হয় নি বশেই যুধিষ্ঠির পাঁচা খেলায় সমস্ত স্বাবর অস্বাবর সম্পত্তিই নয়, জীকে পঞ্চস্ত পণ করে খেলতে পারে। যাই হোক, দ্রৌপদীর সকাম স্বাধীন অস্তিত্ব যদি থাকতো, তাহলে পঞ্চস্বামী নিয়ে ঘর করা একটা স্বাভাবিক কার্যকারণ নির্দেশ কবতে পারতাম। ফ্রাসোয়া সার্টাঁ তাঁর 'The Four Chambered Heart' উপন্যাসে হৃদয়কে সমান চাবভাগে বিভক্ত করে চারটে ভিন্ন ভিন্ন প্রকোষ্ঠে স্থাপন হবে দেখিয়েছেন যে চারটে আলাদা আলাদা স্থানে একই সময়ে হৃদয়ের লেনদেন সম্ভব। হৃদয়ের চার প্রকোষ্ঠ তত্ত্বে যদি বিশ্বাস করি, তাহলে পাঁচ প্রকোষ্ঠে বিশ্বাস স্থাপন অসম্ভব নয়। আর দ্রৌপদীর 'বস্তু' পর্দায়ভুক্তি না ঘটলে বশে নিতে পারতাম উনি পঞ্চস্বামীকে হৃদয়ের পৃথক পৃথক পাঁচ কোঠায় স্থাপন করে বেশ আয়েশেই দিনগুলো কাটিয়েছিলেন। কিন্তু দ্রৌপদীর ক্ষেত্রে ও বালাই-এব কথাই ওঠে না।

এখন চিন্তা করুন তো, ঠিক বিবাহের পরেই দ্রৌপদীকে পঞ্চপাণ্ডব পরিবেষ্টিত

অবস্থায় রূপদ রাজগৃহে বাসরসজ্জায়। কোন্ imagery আমাদের চোখের সামনে ভেসে ওঠে? কসাইখানার ঝোলানো এক টুকরো মাংসকে ঘিরে লোভী চকচকে চোখে ক্ষুধার্ত পাঁচ শারমেয়ের উপবেশন? হয়তো উপমাটা একটু grotesque। কিন্তু Tolstoy এর সেই গল্পের প্রেক্ষাপট বোধহয় এই রকমই। বিজিত এক অঞ্চলের সরাইখানায় বসে বিজয়ী চাব কশাক সৈন্য ঐ অঞ্চলেরই নতুন মা-হওয়া এক যুবতীকে ধরে এনে কোল হতে কোলে স্থানান্তরিত করে তাস আর কাম দু'খেলারই একই সময়ে মজা লুটেছে। যেভাবেই ব্যাখ্যা করি না কেন, পঞ্চপাণ্ডব পরিবৃত দ্রৌপদীর ছবিটা কোনক্রমেই সুখদায়ক নয়। একটা বিশেষ সভ্যতাব আড়িনায় দাঁড়িয়ে মহাভারতকারেব এ ধারণাটা প্রথর ছিল যে ব্যবহারিক জীবনে পঞ্চপাণ্ডব দ্রৌপদী যৌন সম্পর্ক বেশ অস্বস্তিকর। তাই মহর্ষি নারদ মুখনিহত সুন্দ-উপসুন্দেব উপাখ্যানের উল্লেখ এবং উপসংহারে দ্রৌপদী সম্পর্কিত যৌন জীবনে পঞ্চপাণ্ডবেব এক অবশ্য পালনীয় 'code of conduct' এর সৃষ্টি। “মহাত্মা পাণ্ডুনন্দনগণ মহর্ষি নারদের এইরূপ বাক্য শ্রবণ কবিতা তাঁহাব সমক্ষে পবম্পর এই নিয়ম করিলেন যে আমাদের পাঁচজনের মধ্যে একজন যখন দ্রৌপদীর নিকটে থাকিবে, তখন অন্ত্রজন তথায় যাইতে পারিবে না, যে এই নিয়ম উল্লঙ্ঘন করিবে, তাহাকে ব্রহ্মচারী হইয়া দ্বাদশ বৎসব বনে বাস করিতে হইবে।”

ভারতচন্দ্রে বিজ্ঞা-সুন্দবের রতি ও বিপরীত রতিক্রিয়া বর্ণনা হয়তো ঋচিশীল সংস্কৃতিবান পাঠকের কাছে অশালীন মনে হতে পারে, কিন্তু দুই অবিবাহিত যুবক-যুবতীর সাকাম প্রেম, যারা বিবাহকার্ধেব মধ্য দিয়ে সামাজিক স্বীকৃতি আদায়ে উন্মুখ, কখনই ভ্রষ্টাচার হিসাবে আখ্যাত হতে পাবে না। কিন্তু পুরুষতাত্ত্বিক সমাজে সামাজিক স্বীকৃতি আদায় করে একই নারীকে পাঁচজন পুরুষের যুগপৎ ভোগ, ভ্রষ্টাচার ছাড়া অল্প কোন নামেই আখ্যাত হতে পারে না। আবাব ইংলণ্ডের এলিজাবেথ-পরবর্তী যুগের কথা উল্লেখ করি। আমরা যাকে বক্তৃৎসম্পর্কিত নিষিদ্ধ সম্পর্ক বলি, সভ্যতার ক্রম অগ্রগতির সাথে সাথে সেই সেই ক্ষেত্রে যৌন সম্পর্ক স্থাপন একান্তই নিষিদ্ধ বলে বিবেচিত হয়েছে। কিন্তু ইংলণ্ডের ঐ অবক্ষয়ী যুগে নাট্যকারেরা সেই নিষিদ্ধ সম্পর্কগুলোকেই নাটকে নানা রঙে, রসে চিত্রিত করলেন। আমরা জানি সামাজিক ঐ অবক্ষয়ের যুগে

এটাই ছিল স্বাভাবিক। ‘মহাভারত’ রচয়িতার সমকালীন অবক্ষয়ই কি উল্লেখিত ঘটনায় প্রতিফলিত? মহাভারতের বিভিন্ন ঘটনাবলি অনুসন্ধিস্থ পর্যালোচনা মনে হয় এ সিদ্ধান্তকে অপ্রামাণ্য বোধে দেয় না। আব একটি ঘটনাবলি উল্লেখ বোধহয় এখানে অপ্রাসঙ্গিক হবে না। তাবৎ মধ্যযুগীয় ইউরোপে ধর্মযাজক ও যাজিকাদের বহু ভ্রষ্টাচারের কাহিনী লিপিবদ্ধ আছে সত্য, কিন্তু এ কাহিনীও ভূবি ভূবি বিতর্কিত যে কোন আর্ত নাবীর উদ্ধারে বলিষ্ঠ পুরুষ তার সবস্ব পণ তথা জীবন উৎসর্গ কবেছে। শিভালরি নিঃসন্দেহে পুরুষের এক প্রশংসনীয় গুণ। কিন্তু কি ঘটেছিল দ্রুতক্রীড়ায় দ্রোপদীকে পণ করে যুধিষ্ঠিরের হেবে যাওয়ার পর? বিশ্রুত-বেশ দ্রোপদীকে দুঃশাসন যখন চুল ধবে টেনে এনে বিবস্ত্রা কবাব জঘন্ত নোংরা কাঁজে লিপ্ত হয়েছিল, সভাব বোন কোণ হতে কি বিন্দুমাত্র একাজ প্রতিহত কবার চেষ্টা হয়েছিল? হয়নি যে তা আমবা দ্রোপদী ব দুঃশাসনকে উদ্দেশ্য বরে বিজ্ঞাবের বাণী হতেই জানতে পাবি “হে দুবাস্ত্রা। আমি রজস্বলা, তুই কুরুবংশীয় বীরপুরুষগণ সমক্ষে আমাকে কর্ষণ বরিতেছিস, ইহার কহই তোব নিন্দা করিতেছেন না, বোধহয় উহাদিগের ইহাতে অন্তনোদন আছে। হাৎ। ভবতবংশীয়গণের ধমে থিক।”

শুধু উল্লেখিত ঘটনাগুলোই নয়, এমনি আবও অসংখ্য ঘটনা আছে যা নিঃসংশয়ে এ সত্যকেই প্রতিষ্ঠিত কবে যে ‘মহাভারতে এক অবক্ষয়ী সমাজ ব্যবস্থাবলি প্রতিফলন ঘটেছে।’ বলাই বাহুল্য, মহাভারতের প্রকৃত পাত্র এ প্রবন্ধের উদ্দেশ্য নয়। একটি বিশেষ দৃষ্টিকোণ থেকে মাত্র দুত্রকটি ঘটনাবলি উল্লেখ তৎকালের সামাজিক ব্যবস্থায় নাবী-পুরুষের সম্পর্ক বিষয়েই সামান্য ইঙ্গিত দেবার প্রচেষ্টা হয়েছে।

পূর্ণেন্দুশেখর মুখোপাধ্যায়

## দুই পারে দুই কবি

অনুপ মতিলাল

এই শতকের প্রথমাধ্বে, প্রথম বিশ্বযুদ্ধ-পৰিবর্তী সময়কালে প্রাচ্য ও প্রতীচ্যের  
এই ভাষাভাষী সৃষ্টিশীল সাহিত্যেই একটি সুনিশ্চিত পরিবর্তন সূচিত হয়েছিল,  
বাংলা সাহিত্যে এই পরিবর্তন পূর্ববর্তী প্রবহমানতার অনুষঙ্গে কিছুটা আকস্মিক  
ও সুফলা। যদিও, সাহিত্যের সকল ক্ষেত্রেই এই অনিবার্য নতুন সংকেত, নতুন  
বাজনার প্রতিকলন প্রথমেই স্পষ্টত অনুভূত হয় নি। প্রথম বিশ্বযুদ্ধান্তর কালে  
রবীন্দ্রনাথ সমগ্র পৃথিবী জুড়ে যে ‘সভ্যতার সঙ্কট’ দেগেছিলেন, তারই ফলস্বরূপ  
বিশ্বব্যাপী শুরু হয়েছিল মূল্যবোধের আমূল পরিবর্তন। যুদ্ধজাত ক্রান্তি ও  
অনুর্বরতা, রক্তক্ষয় ও শূন্যতা এবং সেই সঙ্গে এদেশেও নানা সামাজিক ও  
রাজনৈতিক পট-পরিবর্তন সামগ্রিকভাবেই বাংলা সাহিত্যে এনেছিল এক যন্ত্রণার্ত  
অভিজ্ঞতা। ইউরোপে ক্ষত-সঞ্চারী ক্যাসীবাদ, গণতান্ত্রিক আন্দোলনের  
ব্যর্থতা, স্বদেশে মহাত্মা গান্ধীর অসহযোগ আন্দোলন, ভাণ্ডী অভিযান, বামপন্থী  
মতবাদের উত্থান, কংগ্রেসের গণ-আন্দোলন, দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ, মন্বন্তর, সাম্প্রদায়িক  
দাঙ্গা, বঙ্গ বিভাজন এবং ভারতের স্বাধীনতা লাভ—মাত্র তিরিশ বছরের সংকীর্ণ  
ব্যাপ্তিতে, ঘনিষ্ঠ পারস্পর্যে সংঘটিত এই সব ঘটনায় স্বভাবতই দেশকাল আক্রান্ত  
হয়েছিল এক স্মৃতিষ্ক অনিশ্চয়তায়। যেমন উপন্যাসে, ছোটগল্পে, তেমন  
কবিতাতেও স্পষ্টতই প্রতিকলিত হয়েছিল এই সমকাল।

রবীন্দ্রনাথ নামক যে অতাজ্জল জ্যোতিষ্ক এতদিন কাব্যাকাশে এক-  
মেঘবীতিয়ম্ ছিলেন, সুদীর্ঘ সত্তর বছরের কাব্যসাধনায় যে বটবৃক্ষ তিনি  
গ’ড়ে তুলেছিলেন, তার প্রত্যক্ষ প্রভাব থেকে সহসা মুক্ত হয়ে ভিন্নতর পথে  
যাত্রা, রাতারাতি অন্তর মানসিকতার পরিমুটন ইত্যাদি সমস্তায় সঙ্কটিত এবং  
গ্রহণে-বর্জনে, ঐতিহ্যে-আধুনিকতায়, সনাতনে-নতুনে বেপ্থমান হলেন রবীন্দ্রোত্তর  
কবিগোষ্ঠীর প্রথম পঙ্ক্তি। প্রাক্তন বিশ্ববীক্ষার অবৈকল্য আর আত্মা রইল  
না, একটা অহৈতুক নির্মম আন্দোলন আলোড়িত করল, মায়ুষের আপত্যিক  
ভিত্তি হ’ল নগ্ন—কবি নিয়োজিত হলেন অন্বেষণে। কীটস্ একবার মিল্টন



## উত্তরসূরি

সম্পর্কে বলেছিলেন 'Life to him would be death to me'. রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কেও, সকল বিপর দ্বিধা দুহাতে সরিয়ে দিয়ে, নতুন কবির দলও একই কথা ভাবেন। রবীন্দ্র-গোলাধ থেকে মুক্তিই হল প্রাথমিক অস্বিষ্ট। এই কাব্যমুক্তি আন্দোলনের প্রগতি পবিত্রতার প্রথম পবিচ্ছেদটি তাই নানা সচেতনতার দ্বিধা খরখর চূড়ে স্থাপিত ছিল। অবশ্যই চিত্রকল্পের নতুনতায়, বক্তব্যের নতুনতর স্বাদে, উত্তোকে, আবেদনে, অভিজ্ঞতার বিস্তৃতিতে কোথাও আন্তরিকতার অনটন ছিল না। ক্লাসিক মানসিকতায়, পাণ্ডিত্যে তাঁদের কবিতা এক অনবদ্য শৈলীতে উত্তীর্ণ হয়েছিল। রবীন্দ্র প্রত্যেকে সজোরে দু'হাতে সরিয়ে দিয়ে এলেন বিষ্ণু দে, অমিয় চক্রবর্তী, সুধীন্দ্রনাথ দত্ত, জীবনানন্দ দাশ, যাদব কাব্যকর্ম অমর পদবাচ্য হ'ল।

কিন্তু, বাংলা কবিতার এই দখীচি দলের প্রয়াসের ভেতর লুকিয়েছিল আগন্তুক সিদ্ধির বরাডয়। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধ যখন সমাপ্তির কাছাকাছি, তখনই, চল্লিশ দশকের গোড়ায়, বাংলা কবিতার মূল পরিবর্তনের যাত্রাকাল সূচিত হ'ল। সমাজচেতনার যে অত্যধিক তীব্রতা অব্যাহত রবীন্দ্র-পরবর্তী কাব্যের যুগলক্ষণ ছিল, এই দশকের কবি যেন ক্রমশই তার থেকে মুক্তি পেতে চাইলেন, আত্মস্তিক ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যের আডালে তিনি নিজেকে সমর্পণ করলেন গীতিময়তার করকমলে। বিষয়ে, বর্ণনায়, উপলব্ধিতে এক নবতর কাব্যচেতনা গড়ে উঠল। হুন্দে, শব্দে, উপস্থাপনার বৈচিত্র্যে, দর্শনের বিভিন্নতায় এই প্রথম বাংলা কবিতা উত্তীর্ণ হ'ল এক অভিনব এবং পরিণত কাব্যলোক। ব্যক্তিক চেতনার গাঢ়তা ছিল যুগধর্ম। জেকিস বারজুন (Jaques Barzun) বলেছিলেন, 'The first striking trait of the modern ego is self-consciousness' সেই আত্মসচেতন ব্যক্তিক চেতনের সঙ্গে এই প্রথম সামাজিক চেতনও অন্তর্লীন হ'ল, এক নতুন ভাবনার বোধন বসল যেন আধুনিক বাংলা কবিতায়। এলিয়টের কবিতা বিষয়ে নব্য-চিন্তা 'Poetry is not a turning loose of emotion but an escape from emotion' অর্থাৎ আবেগবর্জনেই কবিতার সিদ্ধি এ ধারণা শিরোধার্য করে এ যুগের কবিকুল কাব্যরচনায় মনোযোগী হলেন। বিভিন্ন চিত্রকল্প, ভঙ্গিমা, ছন্দ-মিল নিরন্তর আবিষ্কার করে অনেকেই অল্পসঙ্কীর্ণ প্রভাব থেকে উত্তীর্ণ হচ্ছেন সেই প্রাণিত প্রমিতিতে যেখানে বক্তব্য

যাই হোক না কেন, কবিতা সামগ্রিক অর্থে একটি পূর্ণ অবয়ব পায়, নিটোল পরিপুষ্ট লাভ করে। আলোচ্য সময়েই প্রথম শব্দ নিয়ে শুরু হয় অনিশেষ নিরীক্ষা। কেননা এঁরা সকলেই উপলব্ধ ছিলেন সচেতনভাবে যে অভিজ্ঞতাকে কাব্যের শরীরে সর্বাসরি অনুবাদ করার দায়িত্ব শব্দের। কিন্তু এই শব্দানুসন্ধান শুধুমাত্র শব্দের জেহেই শব্দ উপাসনা নয় (যেমনটি হয়েছিল সমকালীন ফরাসী দেশে, le mot juste), কবিতার অদ্বিষ্ট লক্ষ্য আঙ্গিক ও বিষয়বস্তুর সন্নিপাতে এ শুধু শব্দকে মাধ্যম হিসেবে দেখা। (মনে পড়ে, সমকালীন অরুণ ভট্টাচার্যের ‘কিছু কিছু শব্দ হাসতে জানে, হাসায় / কিছু কিছু শব্দ কাঁদতে জানে, কাঁদায়’ এবং নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তীর ‘তুমি যত ধোঁকা দাও তুমি যত / চালাক মাছের মত দূরে দূরে ঘোরাফেরা করো, / আমারও ততই / জেদ বেড়ে যায়, আমি / শব্দ নির্বাচনে তত সতর্ক হবার চেষ্টা কবি। / ডাইনে বাঁয়ে জমে আছে শব্দের পাহাড়।’)

চল্লিশ থেকে পঞ্চাশের দশকে অগ্রযাত্রায় আধুনিক বাংলা কবিতা যেবিশ্বায়কর বাক নিয়েছিল তার সার্বিক মূল্যায়ন এই প্রবন্ধের অভিপ্রেত নয়, কেননা তাহলে প্রায় বেশ কিছু কবির কাব্যকর্মের অনুপূজ্য আলোচনা অত্যাবশ্যক, প্রয়োজন দীর্ঘ পরিসরের। আমি বেছে নিয়েছি আপাত বিরোধী দর্শনের অথচ মৌলিক সাদৃশ্য-সম্পন্ন দুই কবিকে—বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী।

টি এস এলিয়ট বলেছিলেন “Poetry not only must be found only in suffering but can find its materials only in suffering” বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের কবিতায়, বোধকরি অবচেতনেই, এটি এলিয়টীয় দর্শন পূর্ণমাত্রায় উপস্থিত। তাঁর কবিতা প্রতিনিয়তই যেন সমকালীন যন্ত্রণায় আর্ত এবং অস্থির। তাঁর যে সব কবিতা স্মরণে স্থির হয়ে আছে দীর্ঘকাল, সেগুলির প্রতিটই চিত্রিত করে সংবেদ্য পৃথিবীর যন্ত্রণা ও কান্না, ক্রোধ ও অস্থিরতা। তাঁর প্রতিবেশ ছিল বিক্ষুব্ধ বাংলাদেশ, তাই, স্বভাবতই, সংবেদনশীল কবি অন্তরঙ্গ ও বহিরঙ্গ কোথাও আত্মস্থ হয়ে তৃপ্ত হতে পারেন নি। দীর্ঘ প্রায় চল্লিশ বছরের কাব্যসাধনায় তিনি এখনও স্নস্থির নন, অদ্বিষ্ট সত্যের জগ্রে অন্তর্দাহে এখনও এই কবি ক্লিষ্ট এবং জীবন-জিজ্ঞাসায় মুগ্ধ। তাঁর শ্রেষ্ঠ কবিতার দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকায় কবি বলছেন :

“শুধু বেঁচে বর্তে থাকাই তো একজন মানুষের অধিষ্ট নয়। নিজের ছোট্ট চিলেখরটিতে বসে একতারা বাজিয়ে সারাজীবন প্রেম আর অপ্রেমের গান গাওয়া—তাও নয়। মানুষ কোনো ঈশ্বর প্রেমিক বৃক্ষ নয়, সারাজীবন ধরে তাকে রাস্তার পর রাস্তা হাঁটতে হয়। আর শুধুই কি বাস্তা হাঁটা? অর্ধেক জীবন তো তার পায়ের নীচে কোনো মাটিই থাকে না তাহলে কিরকম রাস্তা একজন মানুষের? একজন কবির?”

এই পায়ের তলার মাটিকে জানাই কবির কাছে পরমার্থ লাভ, কেননা জীবনের বাধে সজীব কোনো কবির পক্ষেই এই সত্য পরিহার্য নয়

ছত্রিশ হাজার লাইন কবিতা না লিখে

যদি আমি সমস্ত জীবন ধরে

একটি বীজ মাটিতে পুঁততাম

একটি গাছ জন্মাতে পারতাম

যেই গাছ ফুল ফল ছায়া দেয়

যার ফুলে প্রজাপতি আসে, যার ফলে

পাখিদের ক্ষুধা মেটে,

ছত্রিশ হাজার লাইন কবিতা না লিখে

যদি আমি মাটিকে জানতাম।

( মহাদেবের দ্বার )

যে-কবি কালের সঙ্গে প্রতিনিয়তই সংগ্রাম করছেন, বেদনার পীডনে ক্লান্ত হচ্ছেন, ব্যক্তিত্ব ও সংগ্রামের দ্বিবিধ সত্তা যাকে মানবিক পৃথিবীর বোধে ভাবিত করে রেখেছে সেই কবিই কিন্তু ক্লান্তির সমুদ্র পেরিয়ে মাঝে মাঝে পরিপূর্ণভাবে বেঁচে ওঠার আশায় বলিষ্ঠ, কেননা তিনি জানেন

“সমস্ত ব্যাপারটাই অমুভব করার। অমুভব কোনো প্রশ্নের উত্তর নয়।

সময়, স্বদেশ, মনুস্বত্র—কবি, কবিতা, কবিতার পাঠক—কোথাও যদি একস্থলে বাঁধা যেতো? হয়তো অনেক প্রশ্নের উত্তর পাওয়া যেতো।

হয়তো একদিন সব প্রশ্নেরই উত্তর পাওয়া যাবে, যেদিন আমরা সবাই মিলে পরিশুদ্ধ হবো।” (শ্রেষ্ঠ কবিতা : দ্বিতীয় সংস্করণের ভূমিকা)

টীকা এমনই এক আশাবাদ হীরের টুকরোর মতো জলে ওঠে কবির অমুভবে,

সেই দুর্লভ অমৃতভূতি সকল অমৃতপুত্র বিষাদ, বেদনার্ত অন্তিমের উর্ধ্বে গিয়ে  
কবিকে স্থাপন করে এক নতুন জীবনের প্রত্যয়ে :

.. সময় কি হয়েছে তখন ?

চোখ তুলে দীর্ঘি বউ কসলের ক্ষেতকে শুধালো

তারপর শান্ত হাতে খুলে নিলো বৃকের বসন,

সরবত্তের মতো তার স্তনে মুখ রেখে দিলো আলো

শিশুর মতন হয়ে । পৃথিবীর সর্বত্র হৃদয়

এসে গেল, গানে তার ভরে গেল গানের সময় ॥ ( চেতনা-সময় )

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের ছন্দ-চেতনা বড় বিস্ময়কর । দুঃখবোধে, অকল্যাণের  
অমোঘ আঘাতে যখন তিনি আক্রান্ত তখনও আবার যখন তিনি নিবিড়  
প্রেমের সমুদ্রে নিমজ্জিত তখনও, এই কবি ছন্দকে বৃকের ভেতর শুনতে পান ।  
তিনি অন্ততম শ্রেষ্ঠ কবি এই কারণেই যে ক্ষুধা ও প্রেম, মৃত্যু ও জীবন সর্বত্রই  
তিনি আত্মপাস্ত ছন্দোময় ।

এক মরতে জানা যত সহজ

মরতে জানা তত সহজ নয়,

তাই কি ভাবিস্ ? তাই কি দেখাস্ ভয় ?

এইটুকু তো বৃকেব মনি

তাকেই আবার টুকবো করা চাই ?

ভুলেই গেছিস্ ওরা আমার ভাই ।

( একটি আত্মার শপথ )

দুই আলোর সায়া দু-হাতে ছিঁড়ে ফেলে

এখুনি কেন নিবিড় হয়ে এলে ?

বলো, বলো,

শরীরে বৃষ্টি জ্বাষণ এসে পড়েছে কেঁদে, বলেছে, 'দ্বার খোলো ।'

...

.

...

.

তহুতে কথা গানের মতো বাজে,

মুখের কথা হারালো কোন্ লাঞ্জে ?

বলো, বলো,

শবীরে বুঝি মাতাল হাওয়া পাগল হয়ে বলেছে, 'ঘার খোলো !'

( রাত্রি-কে )

খুব সহজ চিত্রকল্প নির্মাণে ও প্রতীকী শব্দের ব্যবহারে কবি অনায়াস । ভাষার ব্যঞ্জনা ও স্তমিত কাব্যশরীর গড়ে তোলায় কবি অনবদ্য শিল্পী । তাই তাঁর কবিতা এত প্রাণবন্ত ও স্রোতস্বিনী নদীর মত বেগবতী । কোনো অবস্থাতেই জীবনের অবিদ্যমান সুর থেকে কবি বিচ্যুত হ'ন না, তাই, বামপন্থা তাঁর রাজনৈতিক আদর্শ হয়েও কবিতায় তিনি চিরন্তন সুখময় মহিমাময় মহান । সুবিগ্নস্ত পবিত্রিতি তাঁর প্রায় সকল কবিতাতেই ছড়িয়ে আছে । শ্রেণীবৈষম্যে আক্রান্ত এই পাপদগ্ধ সমাজের অনাচারের প্রতি ক্রোধ বর্ষণেও কবি কি অসম্ভব মিতবাক্ । 'ন্যাংটো ছেলে আকাশ দেখছে' বা 'আশ্চর্য ভাতের গন্ধ রাত্রির আকাশে' কবিতাগুলি বিশ্ময়কর । কবির পরিমিতি বোধের একটি শ্রেষ্ঠ নিদর্শন উদ্ধৃত করছি ।

ঘুমের মধ্যে শুনেতে পেলাম

শব্দচূড়ের কান্না ।

'এ আনন্দ অসহ্য, বোন,

দিস্ নে লো আর, আর না ।'

জেগে উঠলাম দেখতে পেলাম

আর-না-দেবার সুরে

কেয়া ফুলটি ঘুমিয়ে আছে

বিষধরের বুকে ।

( ঘুমের মধ্যে )

বস্তুবাদী অভিজ্ঞতা-অবলম্বী ও চেতনার এবং প্রত্যয়ের ধারাবাহিক প্রবাহমানতায় বিশ্বাসী কবি নীরেঙ্গনাথ ঐতিহ্যের প্রতি পূর্ণ আনুগত্য রেখেও সমসাময়িকতাকেই তাঁর কবিতার উপজীব্য করেছেন । অশেষগী এবং বিষয়বস্তু-মগ্ন এই কবি সমস্ত কাব্যজীবনে অভাবণীয় উত্তোঙ্গে আঙ্গিকচর্চা করেছেন আর সেই চর্চার অম্লষঙ্গে শব্দকেও ইচ্ছে মতন ব্যবহারে তিনি অসম্ভব দক্ষ । কবিতাই তাঁর অস্তিত্ব, কাব্য তাঁর স্বজন্মের ভেতর খেলা করে । 'কখনো এর, কখনো ওর দখলে / গিয়েও কিরি তোমারই টানে, কবিতা । / আমাকে নাকি ভীষণ জানে সকলে, / তোমার থেকে বেশী কে জানে, কবিতা ?' 'নিজের

কাছে স্বীকারোক্তি' কবিতার এই ছত্রগুলি থেকে বোঝা যায় কবি কতখানি কবিতার কাছে কমিটেড্‌। কবিতার রহস্য তাঁকে বিভ্রান্ত করেছে, নিজের ইগো-তে হেনেছে আঘাত, বুদ্ধির কাছে পরাজিত হয়েছেন কিন্তু তবু তাঁর সমর্পণের ভাষা খুব স্বচ্ছ 'আমি রাজ্য জয় করে এসেও / তোমার কাছে নত হয়েছি, কবিতা। / আমি হাজার দরজা ভালবেসেও / তোমার বন্ধ দুয়ারে মাথা কুটেছি,' কবিতাব কাছে এমন নিঃশর্ত সমর্পণ আছে বলেই বিষয়বস্তু নির্বাচনেও কবির শুচিবাণু মনোভাব নেই—যেমন করেই আশুক সে অমুভাবে, সে-তো। তবু কবিতা।

এক একটা কবিতা যেন বমনীর নখে, ওঠে, জজ্বাদেশে, হাতের মুদ্রায় বিষাক্ত ফুলের মতো ফোটে।

এক একটা কবিতা যেন ঝড়ের ভিতর হয়ে ওঠে

নিয়তির কণ্ঠস্বর।

( কবিতা '৭০ : উলঙ্গ রাজ্য )

অভিজ্ঞতা-অর্জন বস্তুটি চলমান বলেই যে কোন কবিই তাতে আস্তাবান হতে ভালবাসেন। নীরেন্দ্রনাথ তাই জিজ্ঞাসু, পূর্বোক্ত কবির মতই তিনি জীবনের নানা কূট প্রশ্নে ঘটনায় প্রত্যক্ষ জ্ঞানার্জনে উৎসুক। সব কিছুকে পরখ করে দেখে নিলে একটা পূর্ণাঙ্গ প্রত্যয় গড়ে ওঠে আর সেই 'পরম প্রত্যয়েব শান্তি' শিল্পীকে বাঁচিয়ে রাখে। 'কবিতার দিকে' প্রবন্ধে নীরেন্দ্রনাথ বলেছেন।

"হোক আর নাই হোক, আমার চোখ আর কান আমি খোলা রেখেছি।

টান-টান করে বাড়িয়ে রেখেছি আমার আঙুল। সব কিছু আমাকে স্তন্যদেয় হবে। সব কিছু আমি ছুঁতে চাই। জানিয়ে যেতে চাই, কোন্ দৃশ্য আর কোন্ কণ্ঠ আমার কেমন লেগেছিল, কোন্ বিদ্রোহবাহী তারকে স্পর্শ করে আমি কতটা শিউরে উঠেছিলুম।"

জীবনের প্রাত্যহিক আটপোরে অভিজ্ঞতাকে মূলধন করে তাই নীরেন্দ্রনাথ যে কবিতা রচনা করেছেন তা' টুকরো টুকরো মুহূর্তকে সাদৃশ্যিক ব্যঙ্গনায় বিধৃত করেছে। 'বাতাসী' 'কলকাতার যীশু', অথবা 'রাজপথে কিছুক্ষণ' কবিতাগুলিই তার শ্রেষ্ঠ নিদর্শন। তাঁর সমকালীন শহরে সভ্যতার প্রতিবেশ, সেখানকার দুঃখ-বেদনা, আর্তি, প্রচ্ছন্ন কৌতুকে খুব সহজ চিত্রকল্পে এবং শব্দে অনায়াসেই নীরেন্দ্রনাথের কলমে ধরা পড়ে। 'এবং নেড়ীকুস্তাটিকে খুব যত্ন করে

আমার / সোকার ওপরে বসাই । / তারপর টেলিফোনের মাউথ পীসটাকে / তার  
 মুখের কাছে এগিয়ে দিয়ে বলি, / যদি বাঁচতে চাস্ হারামজাদা, / তাহলে আর,  
 আমার সঙ্গে গলা মিলিয়ে বল্ / হ্যালো দম্‌দম্ · হ্যালো দম্‌দম্ হ্যালো ।’  
 প্রতিদিনের গার্হস্থ্য, মধ্যবিত্ত অভিজ্ঞতাকে মুখের কথায়, কথ্য ভাষায় কাব্য-  
 অন্তর্ভুক্ত করে কবি সচকিত করেন, রচনা করেন কবিতাতে মাঝে মাঝে ছোট-  
 গল্পের মত নিপুন ডিটেল এবং চমক । ‘আমি মশাঘ নামছি নে, / জায়গা যখন  
 পেয়েই গেছি, / তখন এর উস্পার না-দেখে আমি ছাড়ব না ।’ বা ‘এমন নয়  
 যে শোবার দোষে ঘাড়ে ব্যাথা’—যথাক্রমে এস্পার উস্পার ও ঘুমের মধ্যে  
 কলহ কবিতাঘরের ঐ ছত্রগুলি যে-কোন প্রাচীনপন্থী কাব্যপ্রেমিককে নিঃসন্দেহে  
 বিব্রত করবে, কিন্তু আধুনিক বাংলা কবিতার এই নতুন ছন্দ ও আঙ্গিক-লঙ্কার  
 অভিজ্ঞতাকে সহজেই পৌঁছে দেয় পাঠকের হৃদয়াভ্যন্তরে ।

এই কবিই কিন্তু অগ্রতর জীবনের গভীরতর অন্বেষণে ভিন্নরূপে, গভীরতর  
 চিত্রকল্পে উপস্থিত করেন নিজেকে, ‘তারার তিমিরে’ কবিতায় ‘মনে হয় তুলে  
 গিয়ে ফুল, পাখি, পরিচিত বন্ধুদের নাম / আরো কিছুকাল এই অন্ধকারে থেকে  
 যেতে হবে’—এই শেষ ছুটি ছত্র অন্ধকারের উদ্বেগে বিপন্ন অথবা আলোর  
 গোপন নিভৃত আকাজ্জক আশাবাদী কবিকে আমাদের সামনে উপস্থাপিত  
 করে । ‘অগ্র যজ্ঞগার দিকে’ কবিতায় যে শাস্ত্রত অহুসন্ধান, অন্বেষণের উল্লেখ,  
 তা’ এক যজ্ঞগার অভিজ্ঞতা থেকে উদ্ভূত হয়ে অগ্র এক শুদ্ধির অধ্যায়ে উদ্বর্তনের  
 পরিচ্ছেদ । কিন্তু এই গভীর দার্শনিক প্রত্যয়ের সঙ্গেও মিশে থাকে কবির স্বভাবের  
 গভীরে অবস্থিত সংস্কার, ঘরোয়া দুঃখলতা : ‘একটা পরিচ্ছেদ আমাদের পিছনে  
 পড়ে রইল । / থাক্ । / পোড়া কাঠ আর ভাঙা কলসির দিকে / ফিরে তাকাবার  
 নিয়ম নেই । / চলো, আর এক পরিচ্ছেদ আমাদের ডাকছে ।’

সংস্কার, অভিজ্ঞতা আর বিখ্যাস বারবার ঘুরে ফিরে নীরেঙ্গনাথের কাব্যকর্মে  
 এসেছে । নিরাভরণ ছন্দে, অনবত্ত প্রয়োগশৈলীতে রচিত এই কবিতাটি  
 আমাকে টানে •

হাত থেকে যদি চিকনি খসে পড়ে, তাহলে কী হয়,

আপনারা তা জানেন ?

জানেন না ।

আমি কিন্তু জানি।

বাড়িতে কেউ-না কেউ আসে।

আঙুল দিয়ে যদি কেউ আঁচলটাকে বারবার জড়ায়,

বারবার জড়ায়,

তাহলে যে তার কিছু নিশ্চয়

অর্থ থাকে, আপনারা তা মানেন ?

মানেন না।

আমি কিন্তু মানি।

কেউ তাকে নির্ধাত ভালবাসে।

( চিক্রি, নক্ষত্র জয়েব জন্ত )

এই কবি কিন্তু এতৎসঙ্গেও জানেন যে কবিতা নেহাৎ ভাবনাবিলাস নয়, শব্দ-  
ছন্দের ছেলেখেলা নয়, তার সর্বোপরি এক চিরন্তন সামাজিক ভূমিকাও রয়েছে।  
অত্যাচারের বিরুদ্ধে যে সমাজের সংগ্রাম, সেই সমাজেরই জাতক এই কবি, তাই  
কোথাও বা সেই বেদনার্ত, সঙ্কল্প, দুঃস্থ সমাজের ভাগ্যকার হয়েছেন নীরঞ্জননাথ,  
‘অস্তিত্বেব সঙ্গো’ তাঁব নৈতিক সংগ্রাম বেধেছে, এই ‘অনাচারের সঠিক  
মূল্যায়নে, বীবেত্র চট্টোপাধ্যায়ের মতই কখনো তিনি পৃথিবীর গভীর অন্তঃ-  
দেখছেন, কবিতায় বিপ্লব করেছেন সেই ক্ষুদ্র মানসিকতা

এক জাখো যদি পারো

ধূল্যবলুষ্ঠিত এই সংসারের সম্মান বাঁচাতে ..

জাখো পারো কিনা

অন্ত কিছু দিতে তাব হাতে।

জাখো পাবে কিনা এ সংসারের অন্তঃ সারাতে।

( অনুখী সংসারে )

দুই. কলকাতা শহরে

পয়সা মেলে, টাকাটা সিকিটা তাও মেলে যায়

কিন্তু ভিক্ষা কিছুতে মেলে না।

( নিকেল তোমার জন্ত )



তিনি জানি রে সিতাংসু, তোর ঘরের চরিত্র আমি জানি।

ওখানে অনেক কষ্টে শোয়া চলে, কোনক্রমে

দাঁড়ানো চলে না।

( দৃশ্যের বাহিরে )

চার. যে পৃথিবী তোমাকে চায় নি,

তুমিও অক্লেশে তাকে আহ্বান্যে ঠেলে দিতে পারো,

( চতুর্থ সন্তান )

শুধুমাত্র লিরিকধর্মী কবিতাতেই নীরেন্দ্রনাথ সিদ্ধহস্ত অথবা তিনি শুধুই প্রত্যক্ষ জীবনের কটোগ্রাফিক ডিটেল বচনায় ব্যস্ত এই হেন সিদ্ধান্তের প্রতিবাদে ওপরের ছত্রগুলি তুলে ধরেছি এবং জেনেছি যে শুধুমাত্র ছন্দের ব্যবহার ছাড়া যন্ত্রণাদন্ড এই সভ্যতার অন্ধকারের বুক চিবে যেমন মানবিক অগ্নি দুই সমকালীন কবি স্নভাষ মুখোপাধ্যায় ও বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় দৃষ্টি আকর্ষণ করেন তেমনি নীরেন্দ্রনাথও, যদিও তাঁর ভাষা পৃথক।

কবিতা ছাড়া অগ্নি কিছুকেই তাঁর বক্তব্যের মাধ্যম হিসেবে কবি কল্পনা করিতে পারেন না। নীরেন্দ্রনাথের যেন কোনো প্রার্থিত লক্ষ্য নেই, সময়ের সিঁড়ি বেয়ে তিনি কোনো বাহ্যিক শীর্ষে উঠে যেতে চান না। তাই মনে হয়, যে কবি বলেন, ‘প্রতিটি নিঃশ্বাসে/যা-কিছু গ্রহণ করছি বুকের ভিতরে,/যা-কিছুতে হাত রাখছি, কিংবা ঝাঁপায়ের/নাথি মেরে হটাচ্ছি যা-কিছু,/তাহাই কবিতা? সেই কবি বেশীটাই তাৎক্ষনিকতায় বিশ্বাসী হবেন, এতো স্বাভাবিক। অশেষী কবির অশেষার ফসল যদি পূর্ণাঙ্গ না হয় তবে তা তো সমকালের ঘেরাটোপে মাথা কুটে মরবে। কবি নিরীক্ষামগ্ন, শব্দের প্রয়োগে অতি সচেতন, অপ্রিকের নিতানতুন গবেষণায় পরিশ্রমী—কিন্তু চিরকালীন কাব্যের কাছে তাঁর সমকালীন আবেদন কতটুকু ধবা থাকবে, এই নিয়ে বড় সংশয় হয়, যদিও জানি, অনেকটা নীরেন্দ্রনাথের স্বীকৃতি থেকেই, তিনি নিজে এ নিয়ে মোটেই ভাবনাচিন্তা করতে চান না। হয়তো, তার কাব্যদর্শনের এইটেই মূল উপজীব্য। এই সাময়িক পৃথিবীতে সাময়িকতাকেই জীবনের দৃশ্যপটে ধরে রাখা।

## জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর গল্প

বাংলা সাহিত্যের ক্রমবিকাশের পথে বেশ কিছু পেছনে গেলে সাধারণ প্রায় সকলের মুখে একটা অসুযোগ শোনা যেত—সেটা আধুনিক কবিতা সম্পর্কে। যে অসুযোগ কমে নি, বরং প্রতিদিন বেড়ে বেড়ে আজ অভিযোগের স্তরেই এসে দাঁড়িয়েছে। তা হল কবিতা আর কই? কবিতা বলে এখন কিছু আছে নাকি। না ছন্দ, না মিল এ আবার কি ধরনের কবিতা? একে গল্প বললে ক্ষতি কি। অর্থহীন কিছু শব্দকে গল্পভঙ্গিতে লিখে ছোট-বড় করে সাজিয়ে দেওয়া যদি কবিতা হয় তাহলে অমন কবিতা পড়ার দরকার নেই।

পাঠকদের এই সাধারণ বিরক্তি, এই অনীহা লক্ষ্যণীয়। যদিও এখানে আমি কবিতা কেন গল্পর কাছাকাছি হয়ে গেল তা নিয়ে কোনো আলোচনা করছি না। এই লেখার বিষয়বস্তু কবিতা নিয়ে নয়, বরং গল্প নিয়ে। ইং, বিশেষ একজনের গল্প লেখার বিষয় নিয়ে লিখতে গিয়ে কবিতার প্রতি সাধারণ এই অভিযোগটুকুকেই আমি প্রথম তুলে নিলাম।

আমি যার গল্প নিয়ে আলোচনা করব তাঁর ব্যাপারটা সম্পূর্ণ বিপরীত। সাধারণ গল্প পাঠক তাঁর গল্প উপভোগ প্রভৃতি পড়ে স্বতই অভিযোগ করতে পারে—এ আবার কেমন গল্প? এতো গল্পের ভঙ্গিতে সাজানো পাতাব পব পাতা কবিতা।

ছোট-বড় লাইন করে আরো কিছু দুর্বোধ্যতা মিশিয়ে দিলেই এঁব লেখাগুলো স্বচ্ছন্দে কবিতা হয়ে যেত। লেখক কি গল্প লিখতে বসে ভুল করে কবিতা লিখে বসেছেন? সত্যিই এমন কথা মনে পড়ে যখন আমরা জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর সমগ্র গল্প-সাহিত্য পড়তে থাকি।

সবচেয়ে বিস্মিত হতে হয় এই কথা ভেবে, জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী একেবারেই গল্প সাহিত্যিক, কবিতা তিনি কদাচ লেখেন নি, অন্তত ছাপাব অক্ষরে তাঁর কোথাও কোনো কবিতা প্রকাশিত হয়েছে কিনা জানি না, অথচ আজকের গল্পকার ঔপন্যাসিকদের লেখা পড়তে বসলে তাঁকে এই একটি ব্যাপারের জগ্ন সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র মনে হয়। নিরেট তার ঠাস-বুনান গল্পগুলো যেন কেমন করে

অনায়াস কবিতা হয়ে যায়, যা মনে হয় লেখবার সময় কিংবা লেখাব পরেও তিনি টের পান না।

এই প্রসঙ্গে প্রয়াত আর একজনের কথা এই মুহূর্তে আমার মনে পড়ছে— তিনি কমলকুমার মজুমদার, জ্যোতিবিন্দু নন্দীও মতোই তাঁর গদ্যাঙ্কনামে ছিল কবিতাব বহুমুখ্য রূপান্তর।

জ্যোতিবিন্দু নন্দী দীর্ঘদিন গল্প উপন্যাস লিখছেন, তাঁর ছোট গল্প বোধ হয় বাস্তবতার দিক দিয়ে, মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়ের অল্পসারী—অথচ সেই বাস্তব, জীবন-সংগ্রামে অন্তর্লিপ্ত গল্পগুলিও মধ্যম কবিতার ছত্র যেন পবনবাহিত হয়ে স্বতোৎসারিত হয়েছে, যা তাঁর সমকালীন অন্য কোনো লেখকের বচনায় পাওয়া যায় না একমাত্র কমলকুমার মজুমদার ছাড়া। যদিও দুজনের গদ্যশৈলী সম্পূর্ণ ভিন্ন স্বাদের।

আমাব মনে হয় প্রতিটি লেখকের ভেতরেই অগোচরে একজন কবি বাস কবে, যার প্রেরণায় লেখকের রচনা বসোস্তীর্ণ হয়। কিন্তু সেই লুকিয়ে থাকা কবি রচিত গদ্যে কচিং নিজেকে জাহির করে। জ্যোতিবিন্দু নন্দীও বেলায় ঘটেছে ব্যতিক্রম। এখানে হৃদয়স্থিত কবিমন যেন অহরহ তাঁর বচনাব মধ্যে নিজেকে বিশেষ এক মহিমায় হাজির কবে পাঠককে অপূর্ব এক কল্পলোভে মগ্নায়িত করে নিয়ে যায় বাস্তবের সিঁড়ি ভেঙে।

‘শালিক কি চড়ুই’ গল্প বেশ কিছুকাল আগেও, তার অনেক পরের গল্প ‘গিরগিটি’, তারও পূর্বের রচনা ‘আলোব পাখি’—অথচ বিভিন্ন সময়ে রচিত হয়েছে ওরা যেন একটা সামগ্রিক সময়কে ধরে রেখেছে, যেখানে প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের সময়ের সঙ্গে জীবনের অপূর্ব সহবাস।

জ্যোতিবিন্দু নন্দী তাঁর সমগ্র সাহিত্য সাধনায় যেন তুলির পব তুলি দিয়ে চিত্রবল্লের পর চিত্রকল্প এঁকে গেছেন, তা এত অনায়াস, এত সুসম, যা একজন সমসাময়িক কবিও নামকরা খুব বেশি কবিতার মধ্যে দেখা যায় না।

নির্জনতা, গাছগাছালির নিবিড় মায়ামমতা, সময়ের ভয়ঙ্করতা, কৈবিক ক্ষুধার প্রাকৃতিক নয়তা, ভাল লাগার মাধুরী মেশানো বিষয়তা, জীবনের অমোঘ পরিণতি, নিষ্ঠুর নিয়তির আয়োজিত সত্যতা—এ সব কিছুই তিনি এর নিলিপ্ত মন নিয়ে আমাদের সামনে উপস্থাপিত করেছেন তাঁর নিজস্ব অননুভবনীয় গদ্যে।

যা আসলে গল্প হয়েও কবিতার কাছাকাছি, কাছাকাছি না বলে অনুগামী বা অনুসারী বলাই ভাল।

‘মীরার ছপুয়’ ‘স্বর্ধমুখী’ উপন্যাসে, ‘গ্রীষ্মবাসর’-এব মতো উপন্যাসোত্তম বড় গল্পে কি যাদুর কাঠি তিনি ছুঁইয়ে দিয়েছেন যা ভাবলে আশ্চর্য হতে হয়। পাতাব পর পাতা পড়তে ক্লান্তি আসে না। এ গল্প পুরনো হয় না বারংবার পঠনেও, কারণ এ যে কবিতার সমগোষ্ঠী।

জ্যোতিবিন্দু লিখেছেন প্রচুর। তাঁর লেখার বিষয়বস্তু আজকের ক্ষয়ে আসা মধ্যবিত্ত সমাজের রুচ বাস্তবতাকে নিয়েই। কাল্পনিক কোন গাল-গল্পের ‘অবকাশ’ তাঁর রচনায় নেই, অথচ সেই রচনার বর্ণনা বচন ক্ষমতা, শব্দ নির্বাচন, বাক্য বিন্যাস, রুচতাদেব আড়াল কবে উজ্জ্বল এক বর্ণময়তা প্রাণ পেয়ে হৃদয়ে সবটুকুকে গ্রাস কবে। প্রেমের ব্যাপাবে, প্রত্যাখ্যান, জৈব চাহিদায়, দৈনন্দিন অভাব অভিযোগে সর্বত্রই কবিতায় সহস্পর্শ ঘিরে থাকে জ্যোতিবিন্দু নন্দার গল্প উপন্যাসকে—যা অল্প কোনো লেখকের রচনায় এমন নিবিড় হয়ে ওঠে না।

শহুরে জীবনে অভ্যাস হয়েও জ্যোতিবিন্দু কোথায় যেন নাগরিক নন। তাঁর সারল্য, তাঁর সৃষ্ট চরিত্রগুলোও অধিকাংশই শহুরে মধ্যবিত্ত জীব, অথচ এক নিবহঙ্কার গ্রাম্য অকপট বোধ থেকে তাদের তিনি তুলে ধরেছেন নিজের এক প্রত্যয়সিদ্ধ কায়দায় যা কবিতায় সাফল্যের বহন কবে।

‘বন্ধুপত্নী’ গল্পের পবিবেশ বিষয়গত গল্প শেষ হয়ে যাবার পূর্বে তাঁর বস মনকে এমন এক জায়গায় পৌঁছে দেয় যা আপাতবুদ্ধিতে পৌঁছানো যায় না, শুধু উপলব্ধির পথ ধরে পাঠককে মোহগ্রস্ত করে ধীরে ধীরে নিয়ে যায়। জ্যোতিবিন্দু এই অনায়াস-সিদ্ধ তাঁর সাহিত্য জীবনে ঈশ্বরবৎ অকৃত্রিম আশীর্বাদ বলেই আমার বোধ হয়েছে, আর একমাত্র এ কাবণেই তাকে হিংসা করতে ভয়ঙ্কর ইচ্ছে করে। আবার আর একদিকে মনে হয়েছে স্বতন্ত্র ও বিশিষ্ট এই গল্পভঙ্গির জন্ম—যা গল্প হয়েও অনাবিল কবিতা, তাঁর জনপ্রিয়তাকে স্পষ্ট করেছে অনেকাংশে।

দীর্ঘদিন লিখেও, অনবদ্য সব গল্পের জন্ম দিয়েও, শরীরের লোমকূপে লোমকূপে রোমাঞ্চ ছড়িয়েও তিনি যে জনপ্রিয় হতে পারেন নি এটা পাঠকমাজেরই জানা। এর কারণ তাঁর গল্পে সেই জিনিস রয়েছে যা একমাত্র বিদগ্ধজন ও রসবেত্তা

ছাড়া সহজে গ্রহণ করতে পারেন না—তিনি সহজ সাধারণ পরিবেশ রচনা করেও কোথাও এক দূর্বালতা গভীরে চলে যান যাব অর্থ সাধারণ পাঠক খুঁজে পায় না। জ্যোতিরিন্দ্র নন্দী আমার মতে লেখকদের লেখক—তিনি লেখকদেব জন্মই যেন লেখেন। বোধহয় অল্পচ্ছায়ে বলতে চান দেখ কবিতা কত সুন্দর, কত গভীর, কত বাঞ্ছনীয়। যেমন কবিতা, লেখকদের লেখক।

তাঁর দীর্ঘ উপন্যাস ‘বাবো ঘর এক উঠোন’ যেখানে কবিতার কোনো প্রভাব নেই, সম্পূর্ণ ঝরঝরে গল্পের পরিবেশ, সেখানেও তিনি ঝকঝকে ভাষার শৈলী ও বীৰত্বকে পল্লভে নিয়ে এসেছেন পবন অবহেলায়। আসল বড় লেখক মাঝেই বড় কবি—একথা হয়তো প্রমাণ করা যায়, তবু জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর যে কোনো লেখা নিয়ে প্রমাণ না কবেই সহজে বলতে পারা যায় এই গল্প পল্লভে লেখা নয় তো? এবং একথাও সঙ্গে সঙ্গে অনুভব করা যায় এমন নিটোল সুন্দর কবিতা লেখবার জন্ত লেখক সামান্যতম সচেতন চেষ্টা করেন নি। তাঁর অবচেতনে এক এক অনন্ত কবিতাব ভাণ্ডার বয়ে গেছে যা থেকে তিনি তুলে তুলে পাঠকদের এতকাল উপহার দিয়ে আসছেন।

তাই জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর গল্প বিষয়ে লিখতে গিয়ে আমি বিপরীত দিক দিয়ে শুরু করেছিলাম—আজকের আধুনিক কবিতা সম্পর্কে পাঠকদের যে অভিযোগ তা কতখানি কবিতা, তেমনি বহু পাঠকই চোখ বুঁজে জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর কোনো গল্প বা উপন্যাস পড়ার পর জানতে পারে এইসব মূল্যবান মতো দ্ব্যর্থময় রচনা-গুলো সত্যিই গল্প।

সকল লেখকেবই লেখার কিছু কিছু পরিবর্তন উদ্ভব দেখা যায় বয়সের সঙ্গে সঙ্গে। ষত বয়স বাডতে থাকে তত লেখাব মধ্যে অভিজ্ঞতার উপলব্ধির চেতনাব পরিপূর্ণতার ছাপগুলি ক্রমনিয়মাহুসারে এসে যায়। জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীব লেখার ক্ষেত্রে কিন্তু আমরা তা পাই না। অদ্ভুত তার ক্ষমতা। সেই প্রথম বয়স থেকে আজ পর্যন্ত প্রায় চার দশক জুড়ে তিনি এক ধরনের গল্প লিখে আসছেন যা প্রথমদিন যেমন চমকপ্রদ ছিল আজও তাই। তখন যেমন জীবনের যে আলোছায়া তাঁর লেখাকে ঘিরে ছিল আজও তেমনি মগ্নতা চেতনায় আলো আধারিতে তা ছেয়ে আছে। লেখাব বিষয়বস্তু নিয়ে আমি কিছু বলছি

না, কিন্তু গণ্ডভঙ্গিতে কোনো ফাঁকি নেই, কোনো কায়দা নেই—অকপটে তিনি কাপড়ের পাটের পর পাট খুলে ধরছেন একই নিপুণতায়।

একটিমাত্র উদাহরণ দেওয়া যাক জ্যোতিরিন্দ্র নন্দীর গল্প থেকে

শিশুরা ঘামছে

স্বপ্ন দেখে একটু হাসছে।

স্বপ্ন দেখে একটি কঁাদছে।

শিশুরা একরকম।

বাবারা একরকম না। একটি বয়স্ক মানুষে আর একটি বয়স্ক মানুষ থেকে সাত হাত দূরে থেকেছে।

আজ দুজন এসে রকে বসেছে। পাশাপাশি বসেছে।

বৃষ্টি হবে কি ?

বসন্তে বৃষ্টি হলে মন্দ কি। দুটি বাবা এই প্রথম কথা বলল।

দেখুন, খুব পোকা উড়ছে।

পোকারা আলোর কাছে ছুটে এসেছে।

মানাই বরফ যাচ্ছে।

ডাকুন-না।

দুটি বাবা এক হয়ে গেছে। মাছ ধরতে না পেরে কবিতা লিখতে না পেরে প্রায় বুড়িয়ে যাওয়া দুটি মানুষ শিশু হয়ে গেছে। মাছ পোকা মানাই বরফে একরকম উৎসাহ, এক স্বাদ। বসন্তের বৃষ্টি দক্ষিণের হাওয়া। এক রং। একরকম অবসাদ। কখনও কখনও বাবারা শিশু হয়।

[ দুই শিশু : আজ কোথায় যাবেন ]

অজয় দাশগুপ্ত

## ব্রিটিশ কাউন্সিলে কবি টনি কোনব

ব্রিটিশ কাউন্সিল ডিভিশনের কলকাতা শাখা প্রায়ই আমাদের ইংরোপীয় এবং মুখ্যত ইংলণ্ডীয় সাহিত্য-সংস্কৃতির সমকালীন ধারার সঙ্গে মুখোমুখি পরিচয় কবিষে দেন। এমনই এক উত্তোগে, বেশ কিছুদিন আগে, কলকাতায় এসেছিলেন ওদেশের এক বিশিষ্ট সাম্প্রতিক কবি, টনি কোনব (বর্তমানে মার্কিন প্রবাসী)।

জন অ্যান্টনি অগষ্টাস কোনবেব জন্ম ম্যাঞ্চেস্টার-এর ল্যান্কাশায়ার শহরে, ১৯৩০-এ। মাত্র চোদ্দ বছর বয়সে স্কুল ছেড়ে দিয়ে প্রথমে ট্যাক্স ড্রাইভার ও পরে টেক্সটাইল ডিজাইনার হিসেবে মূল্যবান যৌবন অতিবাহিত করেন। ষাটেব দশক থেকেই তার আশৈশব সাহিত্য-সাধনার ফললাভের সূচনা। ১৯৬১-৬৪, তিনি বোল্টন টেকনিক্যাল কলেজে লিবারেল স্টাডিজ-এর সহকারী হিসেবে কাজ করেন। ১৯৬৭-৬৮ মার্কিন মুলুকের ম্যাসাচুসেট্‌স্-এ আমহাষ্ট কলেজে ভিসিটিং পোয়েট হিসেবে কবিতা-বিষয়ক বক্তৃতা করেন। ১৯৬৮-৬৯ ওই মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রেই ওয়েসলিান বিশ্ববিদ্যালয়ে ভিসিটিং পোয়েট ও লেকচারার পদে রত হ'ন। ১৯৭১ থেকে ওই বিশ্ববিদ্যালয়েই সাহিত্যের অধ্যাপনা করছেন।

বিভিন্ন সময়ে লেখা এই কবির একগুচ্ছ কবিতা হাতে এসেছে।<sup>১</sup> নিঃসন্দেহে, সাম্প্রতিক ইংবেঙ্গী কবিতার চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যের প্রাসঙ্গিকতায় টনি কোনব একজন ব্রাত্য। কবিতা পড়লে মনে হয়, জীবন ও শিল্প দুই-ই কবির কাছে খুব জরুরি। কবিতাকে তিনি ডেকরেটিভ আর্ট মনে করেন না এবং স্বভাবতই সাহিত্যে কলাকৈবল্যে তাঁর বিশ্বাস নেই। কিছুটা খাপছাড়া, বাউণ্ডল মানসিকতা, যা শুধু কবির কাছেই প্রত্যাশিত, তাঁর কবিতাব পদ্ধতিগুলিতে সহজেই চোখে পড়ে। অল্পপুঙ্খ শব্দের চাতুরীতে গাঁথা চিত্রকল্পের পরস্পরায় চলচ্চিত্র সৃষ্টি করতে পারেন এই কবি। বর্ণিতব্যকে ছব্ব আবহমণ্ডলে ফুটিয়ে তোলায় প্রয়াসেও তিনি সফল। কোনবের কবিতা পাঠ করলে তাঁর দুই শালগ্রাম পূর্বসূরি, এলিয়ট এবং পাউণ্ডের চেয়ে মার্কিনী কবি রবার্ট ব্রাউন্সের কথাই বেশী মনে পড়ে।

টনি কোনরের কবিতার লক্ষ্যণীয় বৈশিষ্ট্য হ'ল, তিনি নিরুচ্চার শব্দে সোচ্চার বক্তব্য বুনে ফেলতে পাবেন অনায়াসে। কবিতার জন্ম আলাদা কোন বিষয়বস্তু নির্দিষ্ট থাকে না, কবি জানেন। তাই গার্হস্থ্য জীবনের টুকিটাকি দুঃখসুখ, শৈশবের কলে-আসা স্থিতি এবং বিবাহ এবং জাতির সেবা—সবকিছু নিয়েই গড়ে ওঠে কবিতা। একটি পূর্ণাবয়ব কবিতাব শরীরে শব্দের আপাত বৈভব নেই, আছে প্রকৃত আধুনিক মানের উৎকৃষ্ট সহজধর্মিতা। যা স্বাভাবিক ও সহজ তাব নিজস্ব একটি শক্তি থাকে। এবং সেই অর্থে টনি কোনর শক্তিমান কবি।

'Flights' কবিতাটির বিষয়বস্তু কলে-আসা শৈশবের স্বর্ণময় দিনগুলির বোম্বস্বন এবং শৈশবকে হাবিয়ে ফেলাব হা-হুতাশন। বস্তুত, শৈশবের সারল্য, গোপনতা ও সহজলভ্যতা ক্রমে যৌবনে কবিকে পঙ্গু করে, চলৎশক্তি রহিতও করে দেয়। যে-কবি তাঁব শৈশবে মাটি থেকে মাত্র আট ফুট উঁচুতে দাঁড়িয়ে দেখেছেন জীবন, সকলের আড়ালে গুনেছেন বহু কলহ ও কথোপকথন এবং কখনই যে-সব অভিজ্ঞতা অস্বাভাবিক মনে হয় নি, সেই-কবি মধ্য জীবনে উপনীত হয়ে বলেন

In mid-life I neither fly  
nor receive the frustrated dead  
The days are women's baking smells,  
and the demanding cries of children

অথবা খুব সহজ কবে কোনব বলেন যে শৈশবের সেই 'gift of flight' বয়স বাড়লে কেমন উধাও হয়ে চলে যায়, যৌবনকে দলে রেখে যায়, অশক্ত, দুর্বল, 'Youth crippled the gift somewhat' বা 'By eighteen I could not rise at all' পঙ্ক্তি দুটি হতাশাসের ভারী সবল স্বীকৃতি মনে হয়।

পিতার মৃত্যুকে কেন্দ্র করে 'A death in the family' কবিতাটিতে সংবেদনশীল কোনরের পরিচয় মেলে। নিপুণ এবং গোছানো শব্দের বেড়া দিয়ে ঘেরা কবিতাটিকে খুব আধুনিক ছোটগল্পের মত মনে হয়। 'End of the world' কবিতার শুরুতেই চমকে উঠি

The world's end came as a small dot  
at the end of a sentence.



হঠাৎ একদিন ঈশ্বর সমাহিত কণ্ঠে ঘোষণা কবেন 'I do not love you'  
পৃথিবী মানুষের প্রতি ঈশ্বরের এই অপ্রেম একদিন পৃথিবীকে হঠাৎ নিশ্চিহ্ন  
করে। কিন্তু কবি মনে হয় যে অমন নিষ্ঠুর ঘোষণাব মুহূর্তে ঈশ্বরের কণ্ঠও কম্পিত  
ছিল। পৃথিবী ভয়ঙ্কর শূন্যতার বর্ণনায় কবি লেখেন

no softening tact, no lover's cant  
but sudden vacuum, total eclipse  
at sense and meaning.

এখানে lover's cant এবং total eclipse শব্দ দুটি গুরুত্বপূর্ণ এবং শূন্যতার  
বর্ণনায় অসাধারণ বলে মনে হয়।

'A Face' কবিতায় দোকানেব জানলায় ঝুলে-থাকা একটি বিচিত্র মুখ  
কবির সন্তাকে আলোড়িত করে।

Then there's its passionate life  
Which I'm sure I 'll never know  
How it behaves in private  
When I forget it in grief,  
anger, terror, pity, joy  
or feeding an appetite

স্বাভাবিক এবং স্বতঃস্ফূর্ত এইসব অল্পভূতির কথা কবির জোবালো অঞ্চল নই  
আগ্নিকের মধ্যে ধরা পড়ে গভীর ত্রোতনায়।

টনি কোনরের কবিতার জন্ম হয় তাত্ত্বিক অল্পভবের চকিত মুহূর্তে,  
আহত আবেগের বিলম্বিত বোম্বুনে এই কবির বোধহয় আস্থা নেই। কবিতার  
আগমনে কোনো আবাহন নেই, ঢাক-ঢোল পেটানো উৎসব-বর্ণাঢ্য নেই,  
(এই প্রসঙ্গে মনে পড়ছে কবিরুল ইসলামের একটি কবিতা 'কবিতা যখন আসে,  
আসে : / কোনো আবাহন নেই গাড়ি জুড়ি নেই / অদূর ছুয়ারে কেউ প্রস্তুত  
থাকে না / বাজে না রাত তিনটির অ্যালার্ম / কিংবা নোটিশ নেই এক-  
মিনিটেরও...) তবে, ঋদ্ধি, সংহতি, ধ্বনি-গোঁড়ব, ভাবনা-ত্রোতনা বা চিত্রকল্প-  
অল্পবঙ্গে কোনর এখনও তাঁর সাধনার সিদ্ধিতে পৌঁছোন নি। বিশেষত,  
সম্প্রতিকালে তিনি দীর্ঘ এবং জটিল মননের কবিতা লিখছেন যখন

তখনই বড় মাপের ব্যাপ্তিতে নিজের সীমাবদ্ধতা হারিয়ে ফেলেছেন। কিন্তু কবি হিসেবে তিনি নিঃসন্দেহে উল্লেখযোগ্য। তাঁর জীবন-পঞ্জী দেখলেই বোঝা যায়, বাস্তবতার বহু দুর্গম উপল-খণ্ড পেবিয়ে শুধু কবিতাব জন্মেই বেঁচে আছেন এই কবি। তাই তিনি সত্যবাদী, সোজা-সবল মানুষ। জীবনের কথা বলতেই ভালবাসেন।

পাঠকদের জ্ঞাতার্থে জানিয়ে রাখি, এ যাবৎ ( ১৯৬২ থেকে ) টনি কোনবের আটটি কাব্যগ্রন্থ বেবিযেছে। অল্প একটি নর্মান নিকলসনের সঙ্গে যৌথভাবে। কবিতা লেখা ছাড়াও নায়ে মধ্যে নাটক লেখেন এবং অনুবাদ করেন। ফ্রান্সিস বোড নামক এক মহিলাকে ১৯৬ তে বিয়ে করেন। বর্তমানে এঁদের তিনটি সন্তান। চ্যার্লিশ, ব্রেনার্ড অ্যাভিনিউ, মিডল্টন, কানেকটিকাট, শত্ৰু ছয় চার পাঁচ সাত, ইউ এস এ—এই ঠিকানায় বর্তমানে বসবাস করেন। ব্রিটেন তাঁর কবিতা এখনও সমালোচকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে নি। মার্কিন যুক্তরাষ্ট্রে অবশ্য মনে করা হয় যে টনি কোনব সেই শ্রেণীর কবি যিনি ‘now bringing new life to English Verse’ ( Saturday Review, 1968 ) এবং ‘undoubtedly one of the best and most authentic of recent British Poets ( Poetry, January, 1969 )। ব্রিটিশ কাউন্সিল এমন আবও অনেক কবিদের কলকাতার কাব্যপিপাসু মানুষের মুখোমুখি নিয়ে আসুন, আমাদের আবেদন। কেননা, কবিতাব তো কোন সীমান্তরেখা নেই।

অনুপ মতিলাল

### কয়েকজন তরুণ কবি

অশোক সেনেব দ্বিতীয় কবিতার বহু ‘মানুষ বড় রতন রে’—নামেব মধ্যে দিয়ে কবির বক্তব্য স্পষ্ট। অশোকেব অস্থিষ্ট শুভ্র অমলিন নিষ্পাপ জীবন। তবু চাওয়া পাওয়ার মধ্যে কোন মিন নেই—চাওয়া পাওয়ার মধ্যে বিস্তর বাবধান। ফিরতে হয়—অশোক লেখেন’ পারিজাত কবে ফুটেবে মা? / আমি জানতে চাই / তুমি দরজা খোলো / অগ্র একটি কবিতায় অশোক জড়িয়ে ধরতে চান নিবিড় মমতা দিয়ে। অশোক বহুদিন ‘দ্যাখো এই হাতে কোন পাপ নেই’। অশোক ক্বিরে আসেন নিজের গভীরে যেখানে কোন পাপ নেই। অশোক লেখেন—‘বাউল হে গান ধরে / হিঁসা থাকে একমাস / আমরণ থাকে শুধু উষ্ণতা প্রণয়’। অশোক আবার আত্মকণ্ঠে বলে ওঠেন, ‘সমর্পণের হাত মেলছি আমি / ভালোবাসার হুঁহাত দিয়ে জড়িয়ে ধবো’।

অশোক তাঁর দ্বিতীয় বইয়ে প্রতিশ্রুতির চিহ্ন রেখেছেন। আশা করব তিনি ভবিষ্যতে লিখবেন।

‘শব্দেব শরীর’ কৃষ্ণ বসুর প্রথম কবিতাব বই। কবি কখনও চলে গেছেন ‘হিরণ্ময় নদীর কিনারে’ অথবা ‘অরণ্যে আদিমতায় আমাকে ডাক দিয়ে নিয়ে যায় / সেই মধ্যরাতের সর্বনাশা চাঁদ’ কিংবা রক্তের গভীরে অনুভব করেছেন নিষ্পাপ বালকের কথা। কবিতাব শব্দ সযত্ন নির্বাচিত। কবিতার মধ্যে তাঁর ভাবনা অনায়াসে বিচরণ করে। তাঁর চোখে ‘স্মৃতি এক আশ্চর্য কাবুলী। অতীতের থেকে উঠে আসে। কবি বলেন, ‘তার নষ্ট ঋণ কোনদিন শোধ হয় না। শুধু স্মৃতিটুকু নিয়ে চলে যায় একক আধারে—অতীতে।

কবি শীতল চৌধুরীর প্রথম কবিতার বই ‘একাকী অলৌকিক ক্রন্দন’। কবির কবিতায় বিষাদ, বেদনা এবং প্রেম প্রভৃতি এসেছে। কোন কোন কবিতায় এক রহস্যময়তা এসেছে—‘বাঁশি’ কবিতাটি। শীতল লিখেছেন, ‘ছিন্ন ছপুরে বাঁশি বাজে / কার বাঁশি? প্রথমে যে প্রথম কবিতার শেষে আবার সেই প্রথম ঘুরে এসেছে। কবিতাটি পড়বার পর বুকের গভীরে এক ধরনের তীব্রতা

আনে। শব্দচয়ন এবং চিত্রকল্প রচনায় কবি খুবই সচেতন। ‘পদচ্ছায়া’ কবিতাটির আরম্ভে আমাদের ধাক্কা দেয়। ‘চলে যাচ্ছে আমার শব্দের ধনুক ও ব্রহ্মজ্ঞান / চলে যাচ্ছে আমার ময়ূরপুচ্ছ পালক ও স্রোত / চলে যাচ্ছে আমার ত্রিকালের বাঁশি ও সামগান / কবিতাব শেষে ভাঙনের ছায়া—‘ভাঙছে তিল তিল করে ধ্বসে পড়ছে। আমার মেরুণ ঘর চিত্রিত জানালা’।

‘সন্নিহিতে যাব কবে’ কবি হিমাদ্রি দত্তব প্রথম কবিতার বই। বাবোটি কবিতা বইটিতে আছে। হিমাদ্রির কবিতায় জড়িয়ে আছে বোম্বাষ্টিকতা আবাব রাজধানীব জীবনের রুদ্ধ জটিল বিষাদ ও বেদনা। হিমাদ্রির কবিতায় বৈচিত্র্য আছে। তাঁর ‘শোক’ কবিতাটি পাঠককে বিষাদে আচ্ছন্ন করে। হিমাদ্রি লেখেন ‘আলজিত চাপা দিয়ে, বেড়ে ওঠে হাসপাতালের সফেদ পাচিল ? / ভিতরে সাদা চাদর মুড়ি দিয়ে শুয়ে আছে, পঁচিশ বছর যুবকের হৃদয় ধ্বনি / এমন কেউ কি নেই কাছে পিঠে, কপালে যে হাত রেখে / বলে ওঠে—নদীর পাড়ে বৃষ্টি পড়ে এখন একটু ঘুমো। সক জলের মত এক চাপা শোক / ইদানীং প্রতিটি বিকেলে গড়ায় বুক থেকে সমস্ত শরীর—কবিতাটি এক ধরণের রোমান্টিক হাহাকারে ভেঙে পড়ে। হিমাদ্রি অল্পভূতির আরো গভীরে গিয়ে আমাদের আবো কবিতা শোনাবেন আশা করব।

পরবর্তী আলোচিত কবিতার বই কোনো একজন কবির নয়। দশজন কবির কবিতা নিয়ে সংকলন—‘দশজন কবি।’ সম্পাদনা করেছেন কল্যাণ ভঞ্জনচৌধুরী। এই বইয়ের প্রথম কবি শম্ভুনাথ হাজারী। তাঁর কবিতাব নাম ‘রূপতীর্থ’। দীর্ঘ কবিতা। মিলযুক্ত। ইতিহাসের একটি অধ্যায়কে তিনি কবিতার রূপ দিয়েছেন। দ্বিতীয় কবি ছদ্ম নামে লিখেছেন—তীর্থপথিক নামে। তাঁর কবিতায় রয়েছে আধ্যাত্মিকতা, দর্শন এবং প্রেম। কবিতাগুলো পাঠকের ভাল লাগতে পারে। ভাল লাগবে ‘বাজাও এবার বাজনা বিসর্জনের কবিতাটি। এই বইয়ের পরবর্তী কবি বিশ্বনাথ ঘোষাল। আধুনিক কবিতার মেজাজ, সুর এবং শৈলী বিশ্বনাথ ঘোষালের কবিতায় অল্পপস্থিত। তাঁর কবিতা স্পষ্ট এবং তাঁর বক্তব্যও সোজাশুষ্টি। এরপর চিন্ময় কুমার মজুমদার। চিন্ময়ের কবিতার স্নিগ্ধতার জগৎ ভাল লাগবে। এর পরে স্থান পেয়েছে গোপাল চন্দ্র পোদ্দারের কবিতা। তাঁর কবিতার মূল সুর প্রেম। সহজ, প্রগাঢ় ও তীব্র তাঁর

কবিতাগুলোর আবেদন অনস্বীকার্য। বরুণ চক্রবর্তীর সাতটি কবিতার সুর বিদ্রোহের আগাছা উপড়ে কেলে নতুন দিনের। এর পরের কবি সুপ্রিয় গুহঠাকুরতাব সুরে বাস্তবতা, নতুন দিনের জ্ঞা। তাঁর কিছু কিছু কবিতায় প্রতিশ্রুতির উজ্জল চিহ্ন বর্তমান। কান্তিপ্রকাশ গুপ্ত পরের কবি। ভাল লাগবে ‘নিষ্প্রতীক অভিমান শ্রাবণে শ্রাবণে’ বা ভবিতব্য নদী ও কবিতাব স্নিগ্ধ সুর। সমসাময়িক ঘটনায় চিত্রাংকণ করার ক্ষমতা আছে। এবপরে পৌষালী পোদ্দারের কবিতা। গ্রাম বাংলার নদী, খাল বিল তাঁর কবিতায় এসেছে। কবিতাগুলো নরম ও স্নিগ্ধ। তবে আশা করব জীবনানন্দের প্রভাব অতিক্রম করে স্বকীয়তায় উজ্জল হয়ে উঠবেন। সব শেষে সম্পাদক কল্যাণ ভঞ্জ চৌধুরীর কবিতার আলোচনা। তাঁর কবিতা স্পষ্ট অথচ স্নিগ্ধ। ‘বৃদ্ধদেব বসু’ কবিতাটি আন্তরিকতায় উজ্জল এবং স্নিগ্ধ। ‘আদর্শ’ কবিতাটিও উল্লেখ করবাব মত।

প্রদীপ মূলী

## শিল্পী ত্রিভঙ্গ রায়

চিত্রশিল্পী, শিশু-সাহিত্যিক ও মৃৎশিল্পী হিসাবে খ্যাতিলাভ করেছিলেন ত্রিভঙ্গ রায়। বর্ধমান জেলার বনপাস গ্রামের কামারপাড়ায় ১১ আশ্বিন ১৩১৩ সালে জন্ম। পিতা রোহিনী কুমার বায়, মাতা ভদ্রা দেবী। বালক ত্রিভঙ্গের গ্রাম্য পাঠশালায় লেখা পড়া শুরু হয়। শৈশব থেকেই আপন মনে মাটি দিয়ে দেব-দেবীর মূর্তি গড়া ও রং তুলি সাহায্যে পট লেখা তার নিত্য কর্ম ছিল। বালকেব হাতের কাজ দেখে একসময় শ্রীমদ্ স্বামী নিরালম্ব (অগ্নিযুগেব যতীন্দ্রনাথ বন্দোপাধ্যায়) খুবই মুগ্ধ হন এবং অবসর পেলেই চম্পা আশ্রমে যেতে বলেন। পাঠশালায় পড়া শেষ করে বোলপুর স্কুলে ভর্তি হন। স্বামীজিব নির্দেশ মত ড্রইং ও ছবি আঁকায় মননিবেশ করেন। কিছুদিন পর স্বামীজির একান্ত চেষ্টায় তাঁর অনুরাগী উত্তর কলিকাতা নিবাসী জীবনতারা হালদার মহাশয়ের নিকট ত্রিভঙ্গবাবুকে পাঠান। হালদার মহাশয়ের সঙ্গে শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের মেজদাদা সমরেন্দ্রনাথ ঠাকুরের জামাতা সুবীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়ের বিশেষ পরিচয়। ত্রিভঙ্গবাবু সঙ্গে চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের আলাপ ববিয়ে দেন। চট্টোপাধ্যায় মহাশয় বালকেব আঁকা ছবি ও ড্রইংগুলি দেখে মুগ্ধ হন এবং জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীতে শিল্পগুরু অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের কাছে নিয়ে যান (ইং ১৯২৮ সালের শেষ দিকে)। ত্রিভঙ্গ রায়ের হাতের কাজ দেখে শিল্পীগুরু উৎসাহ দেন ও জোড়াসাঁকোর আসতে বলেন। তাবপব থেকে চলল তাঁব শিক্ষা জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীতে। এই ভাবে কয়েকমাস শিক্ষার পর ১৯৩৯ সালের মার্চ মাসে ঝুড়িও ঘরে ঢুকেই শিল্পীগুরুর নজর পড়ল একখানি ছবি “রাহুলের পিতৃধন প্রার্থনা”। ছবি দেখে অবনীন্দ্রনাথ খুশি হলেন। অবনীন্দ্রনাথ তরুণ শিল্পীকে ইণ্ডিয়ান সোসাইটি অফ ওরিয়েণ্টাল আর্টসে শিল্পাচার্য ক্ষিতীন্দ্রনাথ মজুমদার মহাশয়ের নিকট শিক্ষার ব্যবস্থা করে দিলেন। অল্পদিনেই তিনি ভারতীয় শিল্পধারায় ছবি এঁকে শিল্পরসিকদের প্রশংসা লাভ করেন। বহু চিত্র-প্রদর্শনীতে তাঁর ছবি দর্শকদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে এবং স্বর্ণ-পদক লাভ করে।

বালাবস্থা থেকেই ভাবতীয় দেব দেবী সম্বন্ধে—পুরাণ, রামায়ণ, মহাভারত ইত্যাদি গ্রন্থ পড়া ও জানার আগ্রহ ছিল। শিল্পাচার্য ক্ষিতীন্দ্রনাথের সংস্পর্শে এসে বৈষ্ণব শাস্ত্র আলোচনা করে বহু ছবি আঁকেছেন। ছবি আঁকাব সঙ্গে সাহিত্য চর্চাও কবতেন।

পরকর্তীকালে তিনি লেবেল ডিজাইন, বই এর প্রচ্ছদপট, অঙ্কসজ্জা ইত্যাদি নানা ধরনের কাজ কবতেন। ভারতীয় পদ্ধতিতে সাবলিল রেখার মাধ্যমে ছবির বিষয়গুলি ( illustration ) রূপায়িত করায় তিনি অশেষ দক্ষতা দেখিয়েছেন। এসময় লণ্ডনের 'ইণ্ডিয়া হাউস' সজ্জার অগ্রতম সদস্য শিল্পী স্খাংকু চৌধুরী মহাশয়ের সংস্পর্শে আসেন। তাঁরই চেষ্টায় দীর্ঘদিন বধাইতে চলচ্চিত্র ব্যবসায়িদেব তাগিদে বিভিন্ন চলচ্চিত্রে সাজসজ্জার ডিজাইনের কাজ কবে প্রশংসা লাভ করেন। চৌধুরী মহাশয়ের সহায়তায় ত্রিভঙ্গবাবু কানপুব যান। সেখানে সিংহানীষাদের দেবালয়গুলির দেওয়ালে তাঁর আঁকা ফ্রেসকোব কাজগুলি স্মরণীয় করে রেখেছে। মার্বেল পাথরের উপর বিভিন্ন রং এর পাথর সেট করে ঐ ছবিগুলি তৈয়ারী করা হয়েছিল। অবসর পেলেই অবনীন্দ্রনাথের অঙ্কন পদ্ধতিতে ওয়াশেব ছবি আঁকতেন এবং পূজা-অর্চনার জন্তু মাটি সাহায্যে তুর্গা প্রতিমা, সবস্বতী, বুদ্ধ, বালগোপাল ও রাধাকৃষ্ণ ইত্যাদি দেবদেবীর মূর্তি তৈয়ারী করাবও যথেষ্ট খ্যাতি ছিল। ত্রিভঙ্গবাবুর আঁকা ছবি ভারতের বিভিন্ন সংগ্রহশালায় ও বিভিন্ন ব্যক্তির সংগ্রহে বাখা হয়েছে। রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়ের প্রদর্শনশালাতে তার আঁকা কয়েকখানি ছবি সংগ্রহ করা হয়েছে।

চিত্রশিল্পী ছাড়াও শিশু সাহিত্যিক হিসাবে ত্রিভঙ্গবাবু পবিচিত রয়েছে। রূপকথা, গৌতম বুদ্ধ, রাঙাদির রূপকথা, ছুটিব চিঠি, বাঙালা মায়ের রূপকথা ইত্যাদি লেখার রূপকথার গল্পগুলি পড়ে 'ঠাকুমার ঝুলি' প্রাণেতা শ্রদ্ধেয় দক্ষিণা-রঞ্জন মিত্রমজুমদার মহাশয় লিখেছিলেন, 'তাহার লেখার মধ্যে রূপকথার স্বাদ পাই।'

'অমৃত' সপ্তাহিক পত্রিকায়—১১শ বর্ষ ২৮ সংখ্যা-২রা অগ্রহায়ণ ১৩৭৮ থেকে ১১শ বর্ষ ৫০ সংখ্যা—৮ই বৈশাখ ১৩৭৯ পর্যন্ত, মোট ২৩টি সংখ্যায়—  
“সংলাপে অগ্নিযুগ ঈশা যতীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ( জীমদ স্বামী নিরালম্ব )”

রচনাটি থেকে অগ্রযুগের অনেক নেপথ্য কাহিনী জানতে পারা যায়। শিল্পকলা ও সাহিত্য সম্বন্ধে বিভিন্ন পত্র পত্রিকায তাঁর লেখা প্রকাশিত হয়েছে।

দীর্ঘ রোগ ভোগের পর ত্রিভঙ্গ রায় ২৫ শে জ্যৈষ্ঠ ১৩৮৬, ৭৩ বছর বয়সে পরলোক গমন করেন।

নির্মল দে

### রবীন্দ্রভারতী প্রদর্শনশালায় আর্ট গ্যালারী

রবীন্দ্রভারতী প্রদর্শনশালায় জন্মলগ্ন স্থিতি হয়েছিল ১৯৬১ সনে রবীন্দ্রনাথের জন্মশতবার্ষিকী উৎসবের প্রাক্কালে একটি মূল উদ্দেশ্য নিয়ে, তা হল— রবীন্দ্রনাথকে কেন্দ্র করে গত দু'শ বছরের সমাজ, সংস্কৃতি, সাহিত্য, শিক্ষা, অর্থ ও বাজ্যনৈতিক পট-পরিবর্তন ও নবজাগরণের বিষয়কে জোড়াসাঁকো ঠাকুরবাড়ীতে বাস্তব ঐতিহাসিক গুরুত্ব সহকারে সম্ভবত্ব ভাবে তুলে ধরা। রবীন্দ্রভারতী প্রদর্শনশালা কর্তৃপক্ষ গত আঠারো বছর ধরে সেই উদ্দেশ্যকে রূপায়িত করার সমস্ত প্রচেষ্টা চালিয়েছেন।

গত আড়াই বছর ধরে দু'শ বছরের জীর্ণ এই ঐতিহাসিক গৃহকে অনেক চিন্তা, অধ্যাবসায় এবং সবকারী অর্থানুকূল্যে সংরক্ষণ করার সাধ্যাভীতি চেষ্টা চালানো হয়েছে। এই সংরক্ষণ কালের ফাঁকে ফাঁকে সম্পূর্ণ বৈজ্ঞানিক ও ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গি নিয়ে প্রদর্শনশালা কর্তৃপক্ষ এখানেই গত ১লা সেপ্টেম্বর কলকাতার আধুনিকতম আর্ট গ্যালারী উদ্বোধন সম্পন্ন করলেন।

আর্ট গ্যালারী প্রস্তুতির দ্বিতীয় পর্যায়ে সংরক্ষণ কর্ম হল—দীর্ঘ আঠারো বছর যাবৎ সংগৃহীত শিল্পকলার নিদর্শনগুলিকে আভ্যন্তরীণ ও প্রাকৃতিক বিপর্যয়ের বিরুদ্ধে বক্ষা কবচ দান করা। এজেন্সি ল্যামিনেশন, লাইনিং, বিজ্ঞান সম্মত পুনরুদ্ধার এবং ফিউমিগেশন সবই ব্যাপকতম পর্যায়ে এদেশে প্রথম করলেন এই প্রদর্শনশালায় ব্যবস্থাপকগণ। তাঁদের তৃতীয় পর্যায়ের সংযোজন হল—প্রয়োজনানুসারে নিয়ন্ত্রিত মিশ্র আলোর ব্যবহার, ইনকানডেসেন্ট ও



ফ্রাসেট আলোক বীক্ষণকে এদেশে প্রথম মিশ্রিত প্রয়োগ মূল্য দেওয়া হল আলোর প্রতিপালনকে নিবপেক্ষ করে।

আলোব এবংবিধ প্রক্ষেপণের ফলে শিল্প সম্পদের জীবন দীর্ঘ করা ও বর্ণ বিব্রম পরিহাব করার ক্ষেত্রে স্বতোৎসারিত সামঞ্জস্য আনা সম্ভব হয়েছে। চতুর্থ সংযোজনটি হল—প্রদর্শিত চিত্র বস্তুর অষ্টাদের দ্বিভাবিক জীবন পঞ্জী বচনা। এ জাতীয় প্রচেষ্টা কোন সংগ্রহশালার পক্ষে এই প্রথম বলে মনে করা হচ্ছে। পঞ্চমত, আধুনিক বাঙ্গলার তথা ভারতীয় চিত্রকলার দ্বি-স্তর ক্রিয়াকলাপ দর্শন ও অধ্যয়নের সুযোগ সীমিত পবিধির মধ্যে এই প্রথম হল।

এই দ্বি-স্তর পর্ধ্যায়ে আধুনিক ভারতীয় চিত্রকলার বিস্তার করা হয়েছে ঐতিহাসিক, গৃহগত, শিল্পগত ও শিল্পীগত গুণানুসারে।

একদিকে দেখানো হয়েছে জোড়াসাঁকোর কৌলিক গৌরবকে প্রায় অদর্শিত গিরীন্দ্রনাথ, জ্ঞানেন্দ্রনাথ, জ্যোতিবিন্দ্রনাথ, গগনেন্দ্রনাথ, সমবেন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ, রথীন্দ্রনাথ, প্রবোধেন্দ্রনাথ, সুনয়নী দেবী, প্রতিমা ঠাকুর, সুভো-ঠাকুর, নরেন্দ্রনাথ, ব্রতীন্দ্রনাথ, অলোকেন্দ্রনাথ প্রভৃতির জলরং, প্যাটেল, ফ্রেন্স ইত্যাদি মাধ্যমে অঙ্গিকগত রচনার মধ্য দিয়ে। এই সব রচনায় এককালে ষ্টাডির গুরুত্ব বা পরবর্তীকালে স্বজনমূলক কম্পজিশনের বা বস্তুনিরপেক্ষ বিষয় বা আধুনিক চিন্তাব সংযোগ ও বিক্রিয়া কিভাবে একটি পবিবারের মধ্যে সম্বলিত হয়েছে এবং কিভাবে সেই পারিবারিক প্রভাব একটি জাতির শিল্পকলার জাগরণে সহায়ক হতে পেরেছে তা অত্যন্ত মনোজ্ঞ ভাবে পরম্পরা রক্ষা করে সজ্জিত করা হয়েছে। এই পরিবারের প্রভাব নিয়ে বা নিজস্ব চেষ্টায় ধারা বাঙ্গলা তথা ভারতীয় চিত্রকলাকে নতুন সম্পদ দান কবেছেন তাঁদের অনেকেরই প্রতিনিধি-মূলক চিত্র এই শাখার অন্তর্ভুক্ত। এর মধ্যে রয়েছেন অসিতকুমার হালদার, মুকুলচন্দ্র দে, নন্দলাল বসু, সুবেন্দ্রনাথ কর, মনীন্দ্রভূষণ গুপ্ত, চৈতন্যদেব চট্টোপাধ্যায়, কালীপদ ঘোষাল, যামিনী রায়, দেবীপ্রসাদ রায়চৌধুরী, প্রাণকৃষ্ণ পাল, প্রশান্ত রায়, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী, ত্রিভঙ্গ বায়, সুনীল সেন, কমলারঞ্জন ঠাকুর ও প্রিয়প্রসাদ গুপ্ত, এই শাখার আধুনিক সংযোজন হয়েছে নীরদ মজুমদারের চিত্রে।

অত্যাধুনিক ভারতীয় চিত্রকলার প্রথম আন্তর্জাতিক শিল্পী রবীন্দ্রনাথের জগ

একটি পৃথক কক্ষ সৃষ্টি করা হয়েছে। এতে আছে ১৯৩২ সাল থেকে ১৯৩৮ সাল পর্যন্ত রচিত ২৭ খানি চিত্র। অসাধারণ পরীক্ষা-নিরীক্ষার লক্ষণাক্রান্ত এই সাতাশ খানি চিত্র।

হিরণ্ময় রায় চৌধুরী, সুধীর খাস্তগীর ও রামকিঙ্কর বাইজের চারখানি ভাস্কর্য নিদর্শন প্রদর্শনীর অঙ্গীভূত করা হয়েছে।

পাশ্চাত্য ধারার চিত্রকল্পশাখায় টমাস রুডস্, এ, এস, হ্যারিস, উইনিয়াম বিচী, ব্যারন ডি সুইটার, জেমস্ আর্চার, জর্জ বিনেরী, প্রভৃতি পাশ্চাত্য শিল্পী, সৌতীন্দ্রমোহন ঠাকুর, পরেশনাথ সেন, যামিনীপ্রকাশ গাঙ্গুলী, রমেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী প্রভৃতি ভারতীয় চিত্রশিল্পীদের অসাধারণ সব প্রতিকৃতি চিত্র এবং মূলতঃ ঠাকুরবাড়ীর খোঁপ প্রতিকৃতির সংগ্রহ স্থাপন করা হয়েছে।

সমব ভৌমিক

## কবিতা, কবিতা-বিষয়ক ও অগ্রাঙ্ক

### কাব্যগ্রন্থ

- মনযশংকর দাশগুপ্ত • বাধাম। বুক ট্রাস্ট, ৩০/১বি কলেজ রো,  
কলিকাতা ২। টা ১০০
- বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় • আংটো ছেলে আকাশ দেখছে। প্রকাশক শ্রুভাষ  
ভদ্র। ২৪/১ ক্রীক বো, কলিকাতা ১৪। ৩০ পয়সা
- কালীকৃষ্ণ গুহ • এক বছরের সামগ্র্য কবিতা। প্রকাশক: গোতম  
সেনগুপ্ত ২/এল কর্ণফিল্ড রোড, কলিকাতা ১২।  
টা ১৫০
- বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় • নিরন্ত নিরিখ। প্রজ্ঞা, ৭৭/১ মাহাআ গান্ধী রোড  
কলিকাতা ২। টা ৫০০
- সজল বন্দ্যোপাধ্যায় • পিকাসোর নীল আঁচ। দে বুক স্টোর, ১৩ বঙ্কিম  
চাটার্জি স্ট্রীট, কলিকাতা ৭৩। টা ৫০০
- উত্তম দাশ • জালামুখে কবিতার। কবি ও কবিতা, ১০ রাজা  
রাজবল্লভ স্ট্রীট, কলিকাতা-৬। টা ৫০০
- দেবপ্রসাদ ঘোষ • জর্নাল ও অগ্রাঙ্ক কবিতা। পূর্বাশা, ৩২ পটলডাঙ্গা  
স্ট্রীট, কলিকাতা ২। টা ৫০০
- সামসুল হক • সোনার ত্রিশূল। ইণ্ডিয়ানা, ২/১ শ্রীমাচরণ দে  
স্ট্রীট, কলিকাতা ৭৩। টা ৫০০
- মল্লজেশ মিত্র • কেন প্রতিধ্বনি। পথিকৃৎ, ৭ মতীন বাগচী রোড,  
কলিকাতা ২২। টা ৩০০
- বাগী সমাদ্দাব
- আলোক সোম
- বৈষ্ণবনাথ চক্রবর্তী • চরাচর, আমাধেব। প্রকাশক নব শ্রী, দৈউলপাড়া,  
নৈহাটি। টা ৫০০

- বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় : খিলানের শাদা অহংকার। মহাপৃথিবী, ১১ ঠাকুরদাস  
দত্ত ১ম লেন, হাওড়া। টা ১৫০
- কমলেন্দু দাক্ষিত : মধ্যরাত্রে শেষ নৌকো। অনন্ত প্রকাশন, ৬৬ কলেজ  
স্ট্রীট, কলকাতা ৭৩। টা ৫০০
- জীবন গদ্যোপাধ্যায় : কবিতার বুকেই। এম্বা, গড়িয়া স্টেশন রোড,  
কলকাতা ৮৪। টা ১০০
- দীপা চক্রবর্তী : প্রিয় শব্দ প্রিয় কবিতা। প্রকাশক সৈকত হাজরা,  
৫, কে এল. চাটার্জি স্ট্রীট, বেলুড মঠ, হাওড়া।  
টা ১০১
- রাজকুমার রায়চৌধুরী : নগ্ন শাদা হাড়। বাঙ্গালী প্রকাশনী, ৩৭ কালনা  
রোড, বর্ধমান। টা ২০০
- হিম্মন্তু জানা : প্রতিশ্রুত নই। বিশ্বজ্ঞান, ২/৩ টেমার লেন,  
কলিকাতা ২। টা ৩০০
- শৈলেনকুমার দত্ত : অমৃতে অধৈ। পত্রমিতা, ৫৭ মহাত্মা গান্ধী রোড,  
কলকাতা ২। টা ১০০
- Sibnarayan Ray (ed) : Vak An Anthology of Poems and  
Translation, Writers Workshop, 162/92  
Lake Gardens, Calcutta 45 Rs 20 00
- সন্দীপ ঠাকুর  
এইকো ঠাকুর : কোটি পাতার ছন্দ • জাপানী কবিতাগুলি। রূপা,  
স্বশান্ত বসু (অনু) : ১৫ বক্সিম চাটার্জি স্ট্রীট, কলকাতা ৭৩। টা ১৫০০
- কবিতা-বিষয়ক  
সুরেন্দ্রমোহন শাস্ত্রী : নবীনচন্দ্রের কাব্য। সংস্কৃত পুস্তক ভাণ্ডার, ৩৮ বিধান  
সরণি, কলকাতা ৬। টা ১৫০০
- Sibnarayan Ray : Apartheid in Shakespeare and Other  
Reflections, United Writers. 70/2  
Beliaghata Main Road, Calcutta 10,  
Rs. 45-00

## অভ্যাস

- ভবতোষ চট্টোপাধ্যায় : শব্দ সাহিত্যের স্বরূপ। রূপা, ১৫ বক্সিম চাটুজ্যে  
স্ট্রীট, কলকাতা ৭৩। টা ১৮০০
- অরুণ ভট্টাচার্য : ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের ইতিহাস। উত্তরস্মৃতি  
প্রকাশনী, প্রাপ্তিস্থান : ইণ্ডিয়ানা ২/১ শ্রামাচরণ দে  
স্ট্রীট, কলকাতা ৭৩। টা ৪৫ ০০
- মানসী দাশগুপ্ত : ভেলা। পবিত্র, ২৪ পণ্ডিতিয়া রোড, কলকাতা ২২  
টা ৬০০
- অমিতাভ ঘোষ : শান্তিনিকেতনের শান্তিদেব। বিশ্ববীণা, ৩/১ পবিত্র-  
মল্লিক সরণি, কলকাতা ১২। টা ১০ ০০
- স্বানুনারী কাণ্ড্যাবাতা : তুষার গ্রাম। সন্দীপ ঠাকুর ( অম্ব ) রূপা,  
১৫ বক্সিম চাটুজ্যে স্ট্রীট, কলকাতা ৭৩। টা ৬০০



## মধুমেহ

( ডায়াবিটিস )

মধুমেহ বা ডায়াবিটিস নামে পরিচিত, দেহে ক্লেমগ্রহী বা প্যানক্রিয়াসের স্বাভাবিক ক্ষরণ কোন কারণে ব্যাহত হলে এই রোগের লক্ষণ দেখা দেয়। এই অবস্থায় রক্তে শর্করার ভাগ বৃদ্ধি পায়, সেজন্য বাত্মে মিষ্ট দ্রব্য নিষিদ্ধ হয়ে থাকে।

কিন্তু ডায়াবিটিক রোগীগণ মিষ্ট আশ্বাদের জন্ত অত্যন্ত তৃষ্ণিত হয়ে পড়ে। এই উদ্দেশ্যে মিষ্টতাকারক কয়েক প্রকার রাসায়নিক দ্রব্য উদ্ভাবিত হয়েছে। এই সকল রাসায়নিক পদার্থ মিষ্টায়ে ব্যবহার না করে এক প্রকার শর্করা বা মিষ্টিকলে পাওয়া যায় অল্পরূপ শর্করা দিয়ে মিষ্টায় প্রস্তুতের ব্যবহার সবপ্রথম কে. সি. দাশের সংস্থা প্রণয়ন করে। এই শর্করার বিশেষত্ব যে খাওয়ার পর পরিপাক হয়ে রক্তের সঙ্গে সংমিশ্রণ হতে অনেক দেরী হয়, সেজন্য এই অবসরে শরীরে দগ্ধ হয়ে কতকটা নিশ্বাসের সঙ্গে বাহির হয়ে যায় এবং কিছুটা অল্পনালী দিয়ে নির্গত হয়ে যায়। রক্তে সেজন্য শর্করার আধিক্য বিশেষ পরিলক্ষিত হয় না।

মিষ্টায়ে ইহার প্রয়োগ সেন্ট্রাল ফুড ল্যাবোরেটবি দ্বারা অনুমোদিত।



কে. সি. দাশ প্রাইভেট লিমিটেড

১১ এসপ্লানড ইষ্ট

কলিকাতা





## ক বি তা প ড় ন

### মনীন্দ্র বায় ( ১৯১৯- )

তবু কুমোরের মত শিল্প স্নাত চেতনা আমার  
কাঠামোয় খড় বাঁধে, তাল তাল বোবা মাটি ছেনে  
মৃতি গড়ে। কেননা জীবন এক ধৈর্যময় গবেষণাগার—  
বিশাল কয়লার খাদে হীরা রেখে যে বলে বেছে নে।

### চিত্ত ঘোষ ( ১৯২০- )

প্রতিধ্বনির পেছনে পেছনে কারা  
গাবুলিছায়ার আলোকিত মুখ খোঁজে।  
হেঁটে হেঁটে হেঁটে কবে আমি সেই  
শুদ্ধ সীমায় যাবো।

### মঙ্গলাচরণ চট্টোপাধ্যায় ( ১৯২১- )

হঠাৎ কালো হাওয়ায় তাত কিসের গুঞ্জন।  
যত্নে যদি মেলাই হাত মেলায় হাত মন,  
কিসের গুঞ্জন।  
শুদ্ধ মেঘ লক্ষ বুকে হৃদয় দেয় শোধ।  
যন্ত্রণায় যুদ্ধ। প্রতিরোধ।

### জগন্নাথ চক্রবর্তী ( ১৯২৪- )

গুলমোরের হলুদ ছড়ানো এভেজুয়ে  
আর্ট স্কুলের তরুণ ছেলেটি  
যতক্ষণ রোদ ছিল আকাশের ছাদে  
দেখেছে দুচোখ ভরে যতদূর দেখা যায়  
বুনো পারাবত ওড়া—  
শাস্তিদির আত্মার মতন ॥

উত্তরমুখি ১১-০/১১১

## বিশ্বভারতী গবেষণা গ্রন্থমালা

পুঁথি পরিচয় ১-৪	পঞ্চানন মণ্ডল	টাকা ২১'০০
রবীন্দ্র গ্রন্থ পরিচয় ১	প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়	১৫'০০
রবীন্দ্র রচনা কোষ -৩	চিত্তরঞ্জন দেব ও বাসুদেব মাইতি	৪১'০০
রবীন্দ্রনাথের সত্তাদর্শন	সাহসনা মজুমদার	২৩'০০
প্রকৃতির কবি রবীন্দ্রনাথ	অমিয়কুমার সেন	৩'০০
স্বর্ণকুমারী ও বাংলা সাহিত্য	পদ্মপতি শাশমল	৬৪'০০
আধুনিক ওড়িয়া কাব্যধারা	নরেন্দ্রনাথ মিত্র	৪১'০০
( নবজাগরণ শৃংখলা )		
চতুর্দশী প্রকাশিকা	ভি. ভি. ওয়ায়েলওয়ার	১২'০০

The Decline of Buddhism in India	R. C. Mitra	Rs. 24 00
Introduction to Parsee Religion,		
Customs & Ceremonies	Madhusudan Mallik	12-00
Religious Movements in		
Modern Bengal	Benoygopal Roy	10 50
Indian Art and Aesthetics	H. Mitra	35 00
Poetry of Yeats	S C Sen	12 00
A Study of Universals	S. Sen	30 00
Charyagitikosha	P C. Bagchi	
	& S B Sastri	15 00
Asvaghosa . A Critical Study	B N. Bhattacharya	60 00
Rasacandrika I II	S. N Ghosal	27-00
Tagore's Educational Philosophy	S C Sarkar	7 50

VISVA-BHARATI RESEARCH PUBLICATIONS

COMMITTEE, SANTINIKETAN

PIN - 731 235

জীবনানন্দ উত্তর বালা কবিতার দুই প্রধান কবি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ও অরুণ ভট্টাচার্য একত্রে ৪টি কবিতাগ্রন্থ পরপর বাঙ্গালী পাঠকের উপহার দিচ্ছেন।

১. হাতছা দেহ (পরিবর্ধিত ২য় সংস্করণ)

২. প্রেমের কবিতা

৩. নিসর্গ বিষহক

৪. প্রতিবাদের প্রতিরোধের কবিতা

কবিদের স্ব-নির্বাচিত এই ক'টি কাব্যগ্রন্থে বাঙ্গালী পাঠক শতাব্দীর হতাশা-  
হ্রস্বতা, আলো, অন্ধকার, বিশ্বাস ও প্রতিরোধের কবিতা পাবেন যা একালে  
স্বপ্ন, চিরকালীন কাব্যের দরবারেও ভেদমনি স্থিতি আসন লাভে সমর্থ হবে।  
প্রচ্ছদ মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত ॥

উত্তরসূরি ॥ ২বি ৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, কলিকাতা-৫০

ইণ্ডিয়ানা ॥ ২।১ শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট, কলিকাতা-৫৩

দি বুক হোম ॥ ৩২ কলেজ রো, কলিকাতা-৭০০০০২

এক দশক পর

দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হলো :

মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

কাব্যগ্রন্থ

# পাখি জানে

প্রচ্ছদ। রঘুনাথ গোস্বামী

দাম। ৬'০০

প্রাপ্তিস্থান : উচ্চারণ ২/১ শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট। কলি-৭৩

বুক ট্রাস্ট ৩৯/১ বি, কলেজ রো। কলি-৯

নাথ ব্রাদার্স, শ্যামাচরণ দে স্ট্রীট। কলি-৭৩

সোহিনী প্রকাশনী। ২৬ স্ট্রীট রোড, কলিকাতা-৭০০০০১

## কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় প্রকাশিত

অশ্বৈতবাদের প্রাচীন কাহিনী : স্বামী বিহারণ্য ॥ ১৫০০

আর্য্য মঞ্জুশ্রী সাধিতী ॥ সম্পাদনা : দুর্গাদাস মুখোপাধ্যায় ॥ ১৫০০

বৃন্দবনের ছয় গোস্বামী : ড. নরেশচন্দ্র জানা ॥ ১৫০০

চণ্ডীমঙ্গল : রামানন্দ ষষ্টি বিরচিত : অনিলবরণ গঙ্গোপাধ্যায় ॥ ১৫০০

দেবায়তন ও ভারত সভ্যতা : শ্রীশচন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ॥ ২০০০

এগারটি বাংলা নাট্যগ্রন্থের দৃশ্য নিদর্শন : সম্পাদনা : অমরেন্দ্রনাথ রায় ॥ ৬০০

গোপীচন্দ্রের গান ॥ সম্পাদনা : ড. আশুতোষ ভট্টাচার্য্য ॥ ১০০০

গোবিন্দ বিজয় : ড. পীযুষকান্তি মহাপাত্র ॥ ২৫০০

জ্ঞান ও কর্ম : গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় ॥ ৬০০

মধ্যযুগে বাংলার সংস্কৃতি (কমলা বক্রতা) : ড. রমেশচন্দ্র মজুমদার ॥ ৫০০

মনসামঙ্গল ॥ ঝারিকা দাস : সম্পাদনা : ড. বিষ্ণুপদ পাণ্ডা ॥ ২৫০০

মহাভারত : কবি সঞ্জয় বিরচিত : ড. মুনীন্দ্রকুমার ঘোষ ॥ ৪০০০

মহাকবি গিরিশচন্দ্র ও তাঁহার নাট্য সাহিত্যের অবদান : যোগীন্দ্রনাথ গুপ্ত ॥ ৩০০

মহানুভব দ্বিজেন্দ্রলাল : দিলীপকুমার রায় ॥ ৫০০

মৈমনসিংহ গীতিকা : ড. দীনেশচন্দ্র সেন ॥ ২০০০

বাঙা রামমোহন সম্পর্কে : অববিন্দ গুহ ॥ ৩০০



প্রকাশন বিভাগ

৪৮, হাজবা বোড

কলিকাতা-১৯

উত্তরহরি ১ ০/১১১

### বিশেষ আয়োজন

১৯৮২ সালের রবীন্দ্র-জন্মোৎসবের পূর্ব পর্যন্ত নিম্নলিখিত গ্রন্থগুলিতে সাধারণ ক্রেতাদের ২০% ও পুস্তক বিক্রেতাদের ৩০% বিশেষ কমিশন দেওয়া হবে।

#### ১. আশ্রমের রূপ ও বিকাশ ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আশ্রমবিভাগের সূচনা, আশ্রমের শিক্ষা এবং আশ্রমের রূপ ও বিকাশ—এই তিনটি প্রবন্ধের সংকলন। নন্দলাল বসু-কর্তৃক অঙ্কিত চিত্রে শোভিত। মূল্য ১.২৫ টাকা।

#### ২. কবিতা ভণ্ডিতা ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্র-রচনাবলী প্রকাশকালে রবীন্দ্রনাথ-লিখিত বিভিন্ন গ্রন্থের 'সূচনা' রূপে যজ্ঞব্যোমের একত্রে সমাহার। মূল্য ২.৫০ টাকা।

#### ৩. ছুটি ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রবীন্দ্রনাথ বিভিন্ন সময়ে ধূস্টের জীবন ও বাণীর যে-সব ব্যাখ্যা করেছেন ও কবিতা রচনা করে তাঁর উদ্দেশ্যে জ্ঞানাজলি জানিয়েছেন এই গ্রন্থে সেগুলি সমাহৃত। মূল্য ৩.৫০ টাকা।

#### ৪. পল্লীপ্রকৃতি ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

এ দেশের পল্লী-সমগ্র ও পল্লী-সংগঠন সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধ ও বক্তৃতাগুলি—শ্রীমদেবতার আশা ও উদ্দেশ্যের ব্যাখ্যা—অধিকাংশ রচনাই ইতিপূর্বে গ্রন্থিত হয় নি। সচিব। মূল্য ৪.৫০ টাকা।

#### ৫. সঙ্কল্প ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

ধর্মের নববৃদ্ধি, ধর্মের অর্থ, ধর্মশিক্ষা, ধর্মের অধিকার ইত্যাদি আটটি প্রবন্ধ। ব্রাহ্মসমাজের বিভিন্ন অনুষ্ঠানে কবির প্রবক্তা ভাষণ। মূল্য ২.৮০ টাকা।

#### ৬. কুরুপাণ্ডব ॥ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর-সম্পাদিত

বাংলা রচনাবীতিতে সংস্কৃত ভাষার প্রভাব ও ভারতীয় সংস্কৃতিতে মহাভারতের অবিস্মৃতা—উভয়েরই পরিচয়ের জন্য গ্রন্থখানি উপযোগী। মূল্য ৩.০০ টাকা।

#### ৭. রবীন্দ্র-জিজ্ঞাসা

রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যচিন্তা, রবীন্দ্র-রচনা এবং রবীন্দ্র পাণ্ডুলিপি বিষয়ে বিভিন্ন লেখকের মূল্যবান তথ্যসমৃদ্ধ রচনা সংগ্রহ। মূল্য প্রথম খণ্ড ১৫.০০, দ্বিতীয় খণ্ড ২০.০০ টাকা।



#### বিশ্বভারতী প্রেছনবিভাগ

কাঁচালয়. ৬ আচার্য জগদীশ বসু রোড। কলিকাতা-১৮

বিক্রয়কেন্দ্র : ২ কলেজ ঘোঁরাই / ২১০ বিধান সরণী

# English Literature

## **Oxford Companion to English Literature**

*Compiled and edited by* SIR PAUL HARVEY

*revised by* DOROTHY EAGLE

Described by *The Times* as 'one of the marvellously useful books which seem to have no right to be as good as they are the right length, the right shape, and remarkably cheap' it is the standard work of reference for all readers of English literature for over forty years, including details of authors, works, plots, characters, European and classical mythologies, critics, obscure allusions, and of literary quirks and fancies

Rs 160

## **Shakespeare : The Globe and the World**

S SCHOENBAUM

A great Shakespearean scholar draws on the resources of the Folger Library, the greatest Shakespeare collection in the world, to support and substantiate his reconstruction of Shakespeare's life and times with a colourful display of illustrations of rare books and manuscripts, prints, drawings, scene and costume designs, and a wide range of memorabilia

\$ 24.95 / \$ 9.95

---

*A new addition to our growing CULT series*

## **Doctor Faustus : Christopher Marlowe**

*Edited by* KITTY DATTA

With a long introduction relating the play to the Faustus tradition, Lutheranism, the tradition of diabolism and magic and Calvinism, an overview of the critical issues associated with the play, a glossary of terms, extensive annotations, and appendices reproducing relevant excerpts from the English Faust Book, and textual variants

Rs 14.50

\* *Subjectwise stocklists on request*



**Oxford University Press**

P17 Mission Row Extension

Calcutta 700 013

DELHI BOMBAY MADRAS

উত্তরমূহি ১১/১১

### সম্প্রতি প্রকাশিত

শ্রদ্ধক-বিরচিত

স্বচ্ছকটিক অম্ববাদ : শ্রীশুকুমারী ভট্টাচার্য ৯'০০

ধর্মানন্দ কৌসম্বীর

ভগবান বুদ্ধ অম্ববাদ শ্রীচন্দ্রোদয় ভট্টাচার্য ১৫'০০

উর্হ উপস্তাস 'এক চাদর নইলি সি'-এর বঙ্গানুবাদ

ময়লা চাদর অম্ববাদ শ্রীশান্তিরঞ্জন ভট্টাচার্য ৫'০০

গুজরাতি উপস্তাস—পারানাল প্যাটেলের

জীবী অম্ববাদ : প্রিথ্বরঞ্জন সেন ১০'০০

শ্রীশুকুমার সেনের

বাংলার সাহিত্য ইতিহাস ১৫'০০

ও

Sunitikumar Chatterji

Scholar and Virtuoso ৫'০০

সাহিত্য অকাদেমি

ববীন্দ্র স্টেডিয়াম কলিকাতা-২৯

46-1399

### ৥ কল্লেকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশন ৥

বাজশেখর বসু'ব

কৃষ্ণদ্বৈপায়ন ব্যাসকৃত

মহাভারত ( সারানুবাদ ) ৪৫'০০

বাস্তবিক রামায়ণ ( সারানুবাদ ) ৩৫'০০

অপ্রকাশিত বাজশেখর ( অপ্রকাশিত রচনাবলী ) ৫'০০

চিত্রিতা দেবী'র

পূর্ণের সন্ধানে রবীন্দ্রনাথ ( আলোচনা ) ১৫'০০

ভবানী মুখোপাধ্যায়ের

শব্দচন্দ্র ( জীবনী ) ১০'০০

এম. সি. সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাঃ লিঃ

১৪, বঙ্কিম চাট্টোয় স্ট্রীট : কলিকাতা ৭৩

উদ্ভব ১১/১১

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়  
কয়েকটি উল্লেখযোগ্য প্রকাশনা

পট দীপ ধ্বনি	অমর ঘোষ	50 00
রবীন্দ্র-স্মৃতিবিভ	বিনয়কুমারসিংহ	12 00
হারকানাথ ঠাকুরের জীবনী	ক্ষিতীন্দ্রনাথ ঠাকুর	5 50
রবীন্দ্র-শিল্পতত্ত্ব	ড হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়	8 00
ভারতদূত রবীন্দ্রনাথ	ড হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়	4 75
রবীন্দ্র দর্শন	ড. হিরণ্ময় বন্দ্যোপাধ্যায়	16 00
শিবভাবনা	ড সুরাশ্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়	9 50
সংগীত-রত্নাকর	শারদা দেব ( অনুবাদ )	18 00
চৈতন্যোদয়	হরিশচন্দ্র সাত্তাল	2 00
জ্ঞানদর্পণ	হরিশচন্দ্র সাত্তাল	3 00
শিল্পতত্ত্ব	ড সাধনকুমার ভট্টাচার্য	15 00
রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে মৃত্যু	ড যীৱেন্দ্র দেবনাথ	6 00
বাংলা লোকনাট্য-সমীক্ষা	ড. গৌরীশঙ্কর ভট্টাচার্য	16 50
রবীন্দ্রদর্শন অধীক্ষণ	ড সুধীরকুমার নন্দী	14 00
বাংলা কাব্যসংগীত ও রবীন্দ্রসংগীত	ড অরুণকুমার বসু	45 00

বিত্রসকেন্দ্র

রবীন্দ্রভারতী বিশ্ববিদ্যালয়, ৬/৪ হারকানাথ ঠাকুর লেন, কলিকাতা ৭.

ও ৭৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা ৫০

জিঞ্জালা, ১এ, কলেজ রো ও ১০৩এ, রাগবিহারী এভিনিউ, কলিকাতা-২০

যোগাযোগ : এম্বারেন্ড বাণ্ডয়ার, ৫৬এ, বি. টি. রোড, কলিকাতা-৫০



## জন্মদিন

“শুনি তাই আজি

মানুষ-জন্তব হুংকাব দিকে দিকে উঠে বাজি ।  
 তবু যেন হেসে যাই, যেমন হেসেছি বাবে বাবে  
 পণ্ডিতের মূঢ়তায়, ধনীৰ দৈন্ত্যেব অত্যাচাবে,  
 সজ্জিতের কপেব বিক্রপে । মানুষেব দেবতাবে  
 ব্যঙ্গ কবে যে অপদেবতা বর্বব মুখবিকাবে  
 তাবে হাস্ত হেনে যাব । বলে যাব এ প্রহসনেব  
 মধ্য-অংকে অকস্মাৎ হবে লোপ ছুঁষ্ট স্বপনেব ,  
 নাট্যেব কবব-কপে বাকি শুধু ববে ভগ্নবাশি  
 দক্ষদেশ মশালেব, আব অদৃষ্টেব অটুহাসি  
 বলে যাব, দ্যুতচ্ছলে দানবেব মূঢ় অপব্যয়  
 গ্রন্থিতে পাবে না বড় ইতিবৃত্তে শাশ্বত অধায় ।”

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর



পশ্চিমবঙ্গ সরকার

সবের পক্ষে হাওয়ার হাওয়ার  
ECSD 2626 কিরিও  
১৬টি রবীন্দ্রসঙ্গীতের এই অসামান্য  
এক-নিতে আমের হেমন্ত যুগোপাধ্যায়,  
সামর সেন, সংজ্ঞায়া ওপ্ত ও অকল্পিত  
যেমন চৌধুরী। কয়েকটি দ্ব্যবলীণ পান-  
চরখ ধরতে দিয়ে। পো, ওই বে তরী,  
পথে চলে যেতে, আমার পরান রাধা  
চায়, যদি বারণ কর তবে, যে সখা  
বারতা পেরিয়ে ইত্যাদি।

বিব্রত অমর হল আজি ECSD 2627 কিরিও  
এই বেকডটিতে সংকলিত হয়েছে চির  
চট্টোপাধ্যায়, সুমিত্রা সেন, অমর সেন ও  
বিজ্ঞান যুগোপাধ্যায়ের কণ্ঠে ১৬টি  
একক রবীন্দ্রসঙ্গীত। কয়েকটি উল্লেখ-  
যোগ্য পান—জলকে কুসুম না দিয়ে,  
তুই কেনে এসেছিস কাছে, পূর্বনো  
জানিতা চোরা না জামারে, দূরদেশী  
সেই রাখাল ছেলে, তোমায় আমায়  
নিজনে হবে বলে প্রভতি।

দেখর কথিত্য ECSD 2623 কিরিও  
এই প্রথম রেকডে পরিবেশিত হল একটি  
উপন্যাসের স্বাক্ষরিত পাঠ যা  
রবীন্দ্রানুরাগীদের কাছে আদরণীয় হবে।  
নির্মলনা ও বিকাশ রায়  
সম্বোধন-শব্দসঙ্গীত পরিচালনা : হেমন্ত  
যুগোপাধ্যায় অংশুভদ্রণ : সৌম্য  
চট্টোপাধ্যায় গিলি চক্রবর্তী নীতিমা দাস  
ও অন্যান্য প্রমুখা : বিকাশ রায়  
পাখি ঘোষ ও পৌরী ঘোষ

## এইচ. এম. ডি'র রবীন্দ্র-বন্দন



রবীন্দ্র-জন্মোৎসব  
উপলক্ষে এইচ এম ডি'র  
এবাবের শ্রদ্ধার্থে  
নিবেদিত হয়েছে ৬টি নতুন স্টিমিও  
এক-পি বেকড। শ্রেষ্ঠ শিল্পীদের  
পরিবেশনায় ও অভিনব পবিত্রতায়  
প্রতিটি বেকডই হয়ে উঠেছে উপভোগ্য

আজি এ আনন্দসঙ্গী  
ECSD 2621 কিরিও

সুচিরা মিশ্র C কলিকা বন্দোপাধ্যায়ের  
কণ্ঠে ১৯৮০-র C জানুয়ারী রবীন্দ্রসঙ্গনে  
আয়োজিত 'অভিনন্দন-সঙ্গীত' অনুষ্ঠানে  
পরিবেশিত ১৭টি রবীন্দ্রসঙ্গীতের সংকলন।  
সুচিরা মিশ্র—যদি প্রেম দিলে না প্রাণে,  
পানওলি মোর শৈবালেরই দল, হৃদয়ের  
এ কূল ও কূল সৈবের পরে যেহ  
ভয়েহ ইত্যাদি।

কলিকা বন্দোপাধ্যায়—সখী, জাঁধারে  
একলা যাবে, যদি তারে নাই চিনি পো,  
আমি কপে তোমায় ডোলাব না ইত্যাদি।

অতঃপর ECSD 2624 কিরিও  
শিল্পীর প্রথম এক-পি রেকডে সংকলিত  
হয়েছে ১২টি রবীন্দ্রসঙ্গীত। যেমন—  
কোন শুভখনে, তুমি জাগিছ কে আজি  
স্নান জুড়ালো হেরিয়ে জাবা তোমার  
স্নেহ প্রাণের খেলা সাবা বহর দেখিলে মা।

সুনীল পাণ্ডা ECSD 2620 কিরিও  
ইলেকট্রিক স্টিমিও পরিবেশিত হয়েছে  
তুমি বার নীরবে আমাব মলিনকায়নে,  
তবু মনে ঘোষা বাজে কক্কর সুরে ইত্যাদি  
অতি জনপ্রিয় ১৪টি রবীন্দ্রসঙ্গীতের সুর।

এইচ এম ডি উল্লানদের কাছে  
অনুসন্ধান করুন



বিজ মাষ্টার্স ভবন

HMV/178

উদ্ভবস্থি ১১০/১১১

---

*With Best Compliments of*

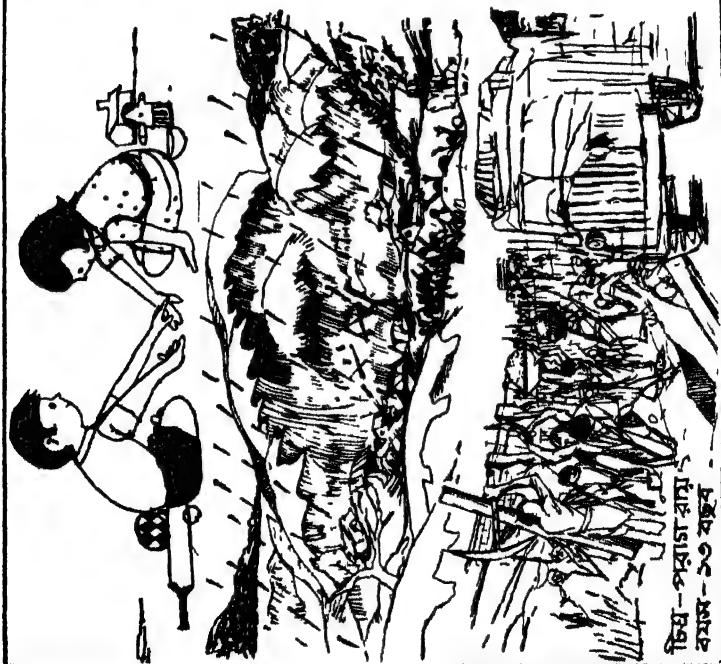
**TATA STEEL**

---

*With the Compliments of*

**The Alkali And Chemical  
Corporation of India Ltd.**

**CALCUTTA ● BOMBAY ● MADRAS ● NEW DELHI**



চিত্র - পরাগ রায়  
সময় - ১৩ বছর

শ্রুতি মিকড়ি চাম মিকড়ি  
 চাম কাটে মজুমদার  
 ধৈয়ে এলো দামোদর  
 দামোদরের দুহুন জুড়ে  
 বাজবিস্তি কমসম  
 বান রুগতে বাঁধ বাঁধে  
 কাজ কম্প হবদম ।  
 বাঁধ বাঁধতে হল বেনা  
 বেড়ে যাবে মনের ঠেলা  
 ভাতে পড়ুক মাছি  
 কোদান দিয়ে টাচি  
 হোকনা কোদান জৈতা...  
 দামোদর জ্যানি কর্ণেশ্বর

উন্নয়ন ১১/১১

---

**YOU GROW  
WE PRESERVE  
AND NATION MARCHES  
TO PROSPERITY**

**For scientific preservation & storage of Agril & Industrial  
materials,**

**For easy credit facility against pledge of Warehouse Reciepts,**

**For disinfection service,**

**Please contact**

**WEST BENGAL STATE WAREHOUSING CORPORATION**

*( A Government Undertaking )*

**6A, Raja Subodh Mallick Square ( 4th Floor )**

**CALCUTTA 13**

**Phone No. 26-6050, 26-6061, 26 6052, 26-6063**

---

**॥ জাতির সেবায় পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগম ॥**

নিবন্ধীকৃত ক্ষুদ্রশিল্প সংস্থায় অত্যাবশ্যকীয় কাঁচামাল সরবরাহে পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগমের ভূমিকা আজ সর্বজনবিদিত। কিন্তু ক্ষুদ্রশিল্পের উন্নয়নে আমাদের অক্লান্ত প্রয়াস এখানেই সীমাবদ্ধ নয়। আমাদের শিল্প উপনগরী আজ নতুন উদ্যোক্তাদের শিল্প ভাবনার প্রথম আশ্রয়। এই রাজ্যের প্রতিটি জেলায় সরকারী এবং মিশ্র উদ্যোগে অবিলম্বে একাধিক ক্ষুদ্র ও মাঝারি শিল্প সংস্থা গড়ে তোলার এক পরিকল্পনায় আমরা হাত দিয়েছি। কর্মসংস্থান ছাড়াও এই প্রকল্পের অন্ততম লক্ষ্য নতুন উদ্যোক্তা তৈরী করা। বিপণন সহায়তায়ও আমরা সম্প্রতি এক কার্যকরী ভূমিকা গ্রহণ করেছি।

**ক্ষুদ্রশিল্পের বিকাশে আমরা সংশ্লিষ্ট সবার সহযোগিতাপ্রার্থী ॥**

**পশ্চিমবঙ্গ ক্ষুদ্রশিল্প নিগম,**

**৩এ, রাজা সুবোধ মল্লিক স্কোয়ার,**


**( ৪র্থ তল )**

**কলিকাতা ৭০০১৩**

STRIKING  
THE RIGHT  
CHORD



DUNLOP INDIA  
has been in harmony, striking the  
right chord in the country's  
industrial development. In the  
service of India's transport,  
industry, agriculture, defence,  
and exports.

 **DUNLOP INDIA**  
keeping pace with progress

## মামনের স্বপ্ন

কাজে চাপ্ত দিতে পাকা গিঘীর মতো তাত্ত বলল : দেখেছিস ? বাড়ীর সামনেটা কি একমু করে ফেলেছে, টিন দিয়ে ঘিরে রাস্তাঘাট ঘুরে একাকার ।

পাশে এসেছিল মামন বলল : বলছিস কি ? ওতো পাতাল রেল তৈরী হচ্ছে ।

পাতাল রেল বা হাতি । বাবা বলেছে, ওই পাতাল রেল-টেল এ জন্মেও হবে না ।

যাওঁ নন্দীর হয়ে গেল । বলল : কাল নেনো পাতাল রেল এর গল্প বলছিল যামাক নেনো বলে ডাকে মামন ।

কি এসেছিল ?

বলছিল কি, এই তো আর কটা বছর মাত্র । তার মধ্যেই পাতাল রেল এর কাজ শেষ হয়ে যাবে । তখন মামনকে আর বাসে করে ফুলে যেতে হবে না । মামনের মোড় থেকে উঠবে আর কয়েক মিনিটের মধ্যে কাজ গিয়ে যামবে । শুতোঙতি ভীড় নেই । নিশ্চিন্তি ।

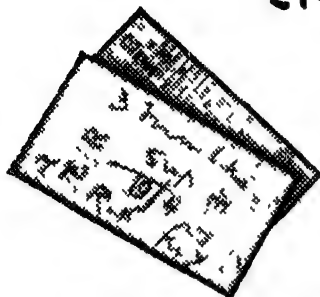
তাত্ত চোপ বড় বড় করে মামনের কথা শুনছিল । মামন বলল : ফুলের বাস কি বিচ্ছিরি বাবা সেই সকালে বাসে ওঠো, আর ফুলের শেষে বাড়ী ফিরতে বিকেল পেরিয়ে যায় ।

তাত্ত বলে উঠল : বিচ্ছিরি, বিচ্ছিরি ।



মেট্রো রেলওয়ে  
কলকাতা

# অসম্ভি আর দৃষ্টিভাৱ হাত থেকে বাঁচুন



নিজের সংরক্ষিত  
আসনে ভ্রমণ করুন।

অন্যায় নামে সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করে হস্তত সময়ে  
সময়ে পার পয়ে পেলেন। কিন্তু অসম্ভি আর দৃষ্টিভাৱ  
কণ্ঠবিত এই বেনামী ভ্রমণের কথা নিশ্চয়ই আপনি  
মনে রাখতে চাইবেন না। যে কোন সময়েই তো ধরা  
পড়তে পারতেন। স্বৰ্ণাটের শেষ থাকত না।

পৰো ভাড়া এবং জরিমানা, মাঝ পথেই বাধা হয়ে নেমে  
যাওয়া, ২৫০ টাকা পৰ্বত জরিমানা বা তিনমাস পৰ্বত  
হাজত বাস, ভাণ্ডা ধাৰাপ হলে হস্ত দুই-ই একসঙ্গে।

অধি জলে শুধু শুধু খাঁপ দিতে যাবেন কেন? মান-  
সম্মানব প্রসত্ত তো রয়েছে। পুনঃ রেলওয়েতে অনোর  
সংরক্ষিত আসনে ভ্রমণ করতে গিয়ে প্রতিদিন অসংখ্য  
লোক ধরা পড়ছেন।

টাকা দিয়ে স্বৰ্ণাট পোয়াবেন না। অনুমোদিত সংস্থা  
থেকেই শুধু আপনায় টিকিট কিনবেন।



পূর্ব রেলওয়ে





# তত্ত্বজ

সকল কাজে সকল সাজে  
বাঙলাব তাঁতের কাপড়

## ॥ প্রধান কার্যালয় ॥

৬৭, বজ্রীদাস টেম্পল স্ট্রীট কলিকাতা-৭০০০০৪

দূরভাষ : ৩৬-৩৬৪৮

সুপরিমাপ, সুস্ববৃন্দন, রঙবেবঙ সৌন্দর্য্যে

আধুনিকতা ও বৈচিত্র্যেব সুচারু সমন্বয়

## ॥ নগর কার্যালয় ॥

৪৫, বিপ্লবী অম্বুকুল চন্দ্র স্ট্রীট কলিকাতা-৭০০০৭২

দূরভাষ : ২৬-৮০ ২, ২৬-৬৩৪২, ৪৬-৮৩৭৯

## ॥ জমতা কাপড় 'তত্ত্বজ' বিপণিতে পাওয়া যায় ॥

## উত্তরসূরি ॥ আবেদন / নিম্নমানবলী

১. গ্রাহকবর্গের কাছে বিনীত অনুরোধ, তাঁদের স্ব স্ব চাহা বা বাকী ভা নতুন বর্ষে অবিলম্বে পাঠিয়ে দিন।
২. বহু গুণীজনকে আমরা উপহার স্বরূপ পত্রিকা পাঠাই। পত্রিকা-বিষয়ে তাঁদের সৃষ্টিত মতামত এবং সমালোচনা পাঠালে সম্পাদক উপকৃত হবেন।
৩. উত্তরসূরি নতুন লেখকদের সবসময় অগ্রাধিকার দিয়ে থাকে। তাঁদের কাছে অনুরোধ, লেখা পাঠান, ভালো লেখা। কপি রেখে লেখা পাঠাবেন।
৪. কুরুচিকর বিজ্ঞাপন কোন শর্তেই ছাপা হয় না। বিজ্ঞাপনদাতাদের কাছে অনুরোধ, সুন্দর শোভন সূচক পরিচায়ক বিজ্ঞাপন দিন।

কর্ষাধক্ষ্য : উত্তরসূরি ২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, সিঁচি। কলিকাতা-

৭০০০৫০। ফোন ৫২-২৪৫২

রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের প্রতিকৃতি

শুরভে

### প্রবন্ধ

অরুণ ভট্টাচার্য :	রবীন্দ্র-জীবনমন্ড উত্তর বাংলা কবিতা	৮০
বিজিতকুমার দত্ত :	কর্ণ-কুন্তী-সংবাদের ইংরেজী রূপান্তর ॥ রবীন্দ্রনাথ ও স্টার্স মুর	৩৬
মঞ্জু বোষ :	বাগ্মীকি-প্রতিভার অভিনয়	১১৮
ক্ষেত্র গুপ্ত :	একটি রবীন্দ্র গল্প ॥ অল্প দৃষ্টিকোণ	১২৭
মীনাক্ষী মিত্র :	রবীন্দ্রসংগীতের রূপান্তর	১৩২

### স্মৃতিকথা

শুরভেব, শৈলদা এবং আমাদের ২৫শে বৈশাখ ' প্রমীলা দত্ত ( চৌধুরী ) ১৫০



সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য

উত্তরহরি : ২বি-৮ কাজীচরণ বোষ রোড । কলকাতা-৫০ । ফোন : ৫২-২৫৫২

প্রবন্ধ

বিজয় দেব । স্বতন্ত্রকৃষিতে চারজন কবি : কিছু অন্তর্য্যক বিবেচনা ১৫৯-১৭৮

কবিতাপুঙ্খ

অরুণ ভট্টাচার্য । কমলেশ চক্রবর্তী । হুশীলকুমার গুপ্ত ।  
অসিতকুমার ভট্টাচার্য ১৭৯-২০১

কবিতাবলী

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় আলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত শ্রুজিৎ দাশগুপ্ত বীরেন্দ্র বন্দ্যো-  
পাধ্যায় সন্তোষ গদ্যোপাধ্যায় মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত কালীকৃষ্ণ গুহ  
বানুদেব দেব শান্তিকুমার ঘোষ কেতকী কুশারী ডাইসন সঞ্জল বন্দ্যোপাধ্যায়  
মানসী দাশগুপ্ত পরিমল চক্রবর্তী প্রদ্যায় মিত্র অগস্ত লালা আনন্দ ঘোষ-  
হাজরা অশোককুমার মহাশী বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় কিরণশংকর মৈত্র  
গোকুলেশ্বর ঘোষ মুরারিশংকর ভট্টাচার্য কাকনকুন্ডলা মুখোপাধ্যায়  
তৃকা বসু হীপকর সেন বিমান ভট্টাচার্য শান্তি সিংহ সমীর চৌধুরী  
শঙ্করনাথ চক্রবর্তী অমল পাল অরুণা বসু শিখির গুহ হীপকর কর  
তপন বন্দ্যোপাধ্যায় রাখালরাজ মুখোপাধ্যায় ভ্রামলজিৎ সাহা সৈকত রক্ষিত  
পীতৃ রাউত সত্যনাথন চেল উর্ফেন্দু দাশ রবি ভট্টাচার্য দিব্য মুখোপাধ্যায়  
কেদার ডাহুড়ী বেহলতা চট্টোপাধ্যায় বেবী রায় হরপ্রসাদ মিত্র  
বেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় ২০২-২১৭

সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য

উত্তরবঙ্গী : ২বি-৮ কামিচরণ ঘোষ রাস্তা কামিকান্দা ৪০ । কোষ : ৪২-২৪৪২





শেষ বয়সের ববীন্দ্রনাথ

বিশ্বভারতীর দৌলভক্ত

## রবীন্দ্র-জীবনানন্দ-উত্তর বাংলা কবিতা

### অরুণ ভট্টাচার্য

উনিশশো একচল্লিশে রবীন্দ্রনাথের প্রয়াণ। পঞ্চাশ দশকের মধ্যপাশে জীবনানন্দ গেলেন, সুধীন্দ্রনাথও মাত্র কয়েক বছর বাঁচেন। আধুনিক কবিতার দুই অভিভাবক বুদ্ধদেব বসু ও সঞ্জয় ভট্টাচার্য কয়েক বছরের মধ্যেই চলে গেলেন। রবীন্দ্রনাথের প্রয়াণ এবং এইসব কবিদের চলে-যাওয়ার মধ্যে ভারতবর্ষ, বিশেষত, বাংলাদেশে উত্তাল তরঙ্গ। উনিশশো সাতচল্লিশের ভারতবর্ষ। বাংলা দেশের ক্ষেত্রে যে সময় এক করুণ ইতিহাসে পর্ববসিত হয়ে রয়েছে, আজও। নতুন দিল্লীতে যখন উৎসবের জয়ধ্বনি, বাংলাদেশের ঘরে ঘরে তখন ক্রন্দনরোল। এখনো তা থামে নি। উনিশশো পাঁচ এ বৃটিশ শাসকবর্গ বা করেছিলেন সাময়িক ভাবে, স্বাধীন ভারতের কর্ণধারগণ তাকে স্থিরনিশ্চয় রূপ দান করে পাকাপাকি ভৌগোলিক সীমানা নির্ধারণ করে দিলেন। দুই বাংলা বিভক্ত হ'ল। এক তৃতীয়াংশ ভারতের অঙ্গীভূত। দুই-তৃতীয়াংশ তৎকালীন পাকিস্তান রাষ্ট্রের সঙ্গে যুক্ত হল। ভাগ্যদেবতার পরিহাস এই, এক-তৃতীয়াংশ ভূমি-সীমানা হতে খুব বেশী মুসলমান শ্রেণী ওপারে যায় নি, কিন্তু দুই-তৃতীয়াংশ ভূমিসীমানা থেকে হিন্দু অধিবাসীরা প্রায় সবাই প্রাণভয়ে এক তৃতীয়াংশ ভূমি-সীমানার এসে আছড়ে পড়েছে। বর্তমান পশ্চিমবঙ্গকে সেই জের অজাবধি টানতে হচ্ছে। আরও কতকাল, কে জানে! স্বাধীনতা-উত্তর কবিতা আলোচনায় এই পটভূমিই একমাত্র নয়, কিন্তু অপরিহার্য। বিদ্বন্ধ বাঙ্গালী, চিন্তাশীল বাঙ্গালী, ভাবুক বাঙ্গালী, প্রেমিক বাঙ্গালী—বাঙ্গালী চরিত্রের বিচিত্র বহুমুখি আপাত-বিরোধী মানসিকতার প্রতিফলন তার কাব্যসাহিত্যে থাকবেই, এ কথা বস্তুগতভাবে সত্য। এই বহুমুখি চরিত্রের ভিত্তিমূলে নিদারুণ টাঁকেতি তাকে একই সঙ্গে বিরক্তি, হতাশা, ক্ষোধ, অভিমান এবং বিরোধী-রাজনীতির প্রতীক-চিহ্নিত ভায়ে দাঁড় করিয়েছে। বাঙ্গালী শবির নয়, গতিবিধি দ্বারা চিহ্নিত জাতি; মিশ্রণের মধ্যে ইতিহাসে চকলতাকে সে সজীব জীবনের মন্ত্র হিসেবে গ্রহণ

করেছে। কাব্য তার হৃদয়ের মর্মমূলে। সুতরাং কবিতাতেই প্রতিবিম্বিত রূপ লাভ করেছে বাল্যলীর এই চরিত্র, স্বাধীনতা অর্জন এবং দেশ-বিভাগজনিত এই আনন্দ-বেদনা স্বাধীনভাবে ক্রোধ বিরক্তি এবং হতাশার অভিমানে এক বিচিত্র অনুবংগে রূপ লাভ করেছে। অবশ্য, একমাত্র সত্য কথা এটা নয়। অঙ্ককারকে দূর করে একসময় আলোকবর্তিকা আমাদের নিরাশা থেকে রৌদ্রপ্রভাতে নিয়ে যায়। গত আট দশ বছরের কবিতার এক নতুন ডাবনা দেখতে পাচ্ছি। আগেও দেখতে পেয়েছি, মাঝে মধ্যে। সে যা হোক। সমকালের কবিতা আলোচনার প্রধান অনুবিধে, সমালোচক তার সময়ের ঘটনাবলীর প্রত্যক্ষ অভিঘাত থেকে নিজেকে দূরে রাখতে পারেন না। অনুবিধে আরও তীব্রতর হয়ে ওঠে, সেই সমালোচক যদি আলোচ্য সময়সীমার অন্তর্ভুক্ত একজন কবি হন। নাটকের দৃশ্যাবলী বা চিত্রপট দেখবার জ্ঞান যেমন, একটি আত্মমানিক দূরত্ব থাকা প্রয়োজন, সমালোচককেও সেই দূরত্ব মনের মধ্যে গ্রহণ করে অগ্রসর হতে হয়। স্ব-কালের কাব্য-আলোচনায় একজন কবির এই অনুবিধে দেশে কালে লক্ষ্য করা গেছে। ‘আধুনিক’, ‘সাম্প্রতিক’ ‘সমকাল’ ইত্যাদি সময়সীমা-ধারা চিহ্নিত কালের কবিতা আলোচনায় যুগধর্ম এবং কালধর্ম বিষয়টি সুস্পষ্টভাবে অবহিত হওয়া প্রয়োজন। রবীন্দ্রনাথ এবিষয়ে আমাদের সাবধানবাণী উচ্চারণ করেছেন। অনেক সময়েই দেখা গেছে, যুগের চাহিদা মিটেছে, কালের অনন্ত সীমানার অংশভাক্ত তিনি হতে পারেন নি। দ্বিজেন্দ্র-লালের কবিতা এর স্বাক্ষর, অনেকাংশে নজরুলের কাব্যও এর ব্যতিক্রম নয়। অন্তপক্ষে, শুভই দিন যাচ্ছে, রবীন্দ্রনাথকে আমরা আধুনিক বা সমকাল ইত্যাদি সীমানা থেকে পৃথক করে কালের প্রবাহমানতায় দেখতে পাচ্ছি।

১৯৪৭ থেকে ১৯৭৫ প্রায় এই ত্রিশ বছর স্বাধীনতা-উত্তর কাল। অর্থাৎ বর্তমান আলোচনার সময়-সীমা। সাম্প্রতিক কবিতা বলেই একে চিহ্নিত করা প্রয়োজন, বলিচ ‘আধুনিক’ শব্দটি ব্যবহার করলেও খুব অন্তায় হবে না। ১৯৩০ থেকে সাধারণভাবে বাংলা আধুনিক কবিতার সূত্রপাত মনে করা হয়ে থাকে, যে সময় রবীন্দ্রনাথ নিজেই তাঁর রচনার ধারা নতুন করে বদলে দিলেন। আপাতত মনে হ’ল কবিতা রবীন্দ্র-ঐতিহ্য থেকে লয়ে গিয়ে নতুন শব্দ শৈলী, ছন্দের পরীক্ষা ধারা কবিতার দিগন্ত বিস্তারে সচেষ্ট হলেন। ১৯৫০ থেকে ১৯৪৭

সময়-সীমাকে আমরা আলোচ্য কালের ভূমিকারূপে গণ্য করতে পারি—এই সময়ের কবিতার মূল কাব্যলক্ষণগুলি আমাদের জানা একান্ত প্রয়োজন। কোন কালের সাহিত্যকৃষ্টিই কিছু তুঁই-ফোড় নয়। ১২৪৮-এ ধৈ-কবি নতুন করে কবিতা লিখেছেন তিনি ১২৩০-এর কবিকে হয় আত্মস্থ করবেন, নয় সচেতনভাবে এক পাশে সরিয়ে রাখবেন। আর যদি তিনি অত্যন্ত প্রতিভাশালী কবি হন, নিজের রাস্তা নিজে খুঁজে বার করবেন, যেমন করেছিলেন উইলিয়াম শেক্সপীয়ার। এসব নানা কারণেই এই সতেরো বছরের কবিতার পটভূমি অপরিহার্য। ১২৩২-এ দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের পরোক্ষ এবং অবশেষে প্রত্যক্ষ ধাক্কা ভারতবর্ষকে, বিশেষত পূর্বপ্রান্তে অবস্থিত বাংলা দেশকে,—বর্তমানের পূর্ব এবং পশ্চিম সম্মিলিতভাবে—সামলাতে হয়েছে। বোমাবর্ষণ, আতঙ্ক, দুর্ভিক্ষ, মহামারী, সাম্প্রদায়িক দাঙ্গা, দেশবিভাগ পরপর ছায়াছবির মত এই সব ঘটনাবলীর সময়কাল মাত্র আট বছর, ১২৩২ থেকে ১২৪১। পশ্চিমবঙ্গ এখনো পর্যন্ত সুস্থির হয় নি। যদি সেকারণে কখনো ক্রোধ, কখনো হতাশা বাংলা কবিতায় আত্মপ্রকাশ করে তাই হবে স্বাভাবিক। এর অন্তপ্রান্তেও যে নেই তা নয়। বিক্ষুব্ধ চিত্তের প্রতিকলন শুধু বিক্ষোভের মধ্য দিয়ে আত্মপ্রকাশ করে না। কখনো তা সমাহৃতি এবং সংঘের মধ্যেও রূপ পায়, নতুন জোতনায় তাকে দেখা যায়। বাংলা কবিতায় তাও ছল'ভ নয়। দুটি কবিতার অংশ থেকে আমার বক্তব্যের অঙ্কন শোনা যেতে পারে :

১. ঘুমুতে চাই আমি মাটিতে বুক মেখে  
মরণ চাই আমি আকাশে মুখ রেখে ;  
তবুও হাঁটে তারা স্কন্ধ বলরাম,  
অন্ধ কুরুরাজ, কুরুক্ষেত্র।

ভোমরা ফিরে যাও। কোথায় ঝরকাথ  
নারীর দেহমদে পত্তরা লুক ;  
কোথায় শিককেও জ্যান্ত ছিঁড়ে থায়  
আহত নেকড়েরা ; এমনি বুক !

(বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় : প্রভাস)



২. ...ফুল থেকে অস্তফুলে কী করে যে প্রজাপতি কোন পথ বেয়ে

হাওয়ার তরঙ্গ তুলে চলে গেল দেখতে পেল কিনা ?

হে সুন্দর যৌবন কেন আত্মমুগ্ধ প্রাণের ছলনা,

কী করে যে প্রজাপতি...জানি না জানি না।

( মলয়শংকর দাশগুপ্ত . কী করে যে প্রজাপতি )

প্রথম কবির জন্মসাল প্রথম বিশ্বযুদ্ধের ঠিক পরে, দ্বিতীয় কবি জন্মেছেন দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের কিছু পূর্বে। মানসিকতার পার্থক্য, যদি যুগধর্ম দ্বারা চিহ্নিত হয়ে থাকে, অনিবার্হ। দুটি কবিতায় দেখতে পাচ্ছি পৃথক ভাবনার অভিব্যক্তি। মহাভারতের গটভূমিকা আশ্রয় করলেও বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় বর্তমানে সমাজ এবং সাংস্কৃতিক ক্ষরণের ভয়াবহ চিত্রের মধ্য দিয়ে ক্রোধ, বিক্ষোভ প্রকাশ করেছেন। তাঁর অল্প কবি প্রজাপতির প্রতীকটিকে ধরবার চেষ্টা করেছেন। ‘হাওয়ার তরঙ্গ তুলে’ প্রজাপতির চলে-যাওয়া ‘সুন্দর যৌবন’ কি দেখতে পেরেছিল ? এই কবিতার অভিধাত, একেবারেই বিপবীত গটভূমির আশ্রয়ে, স্নিগ্ধ এক ভাবলাবণ্য বোজনা করেছে।

‘কালের দিক থেকে মহাযুদ্ধ-পরবর্তী, এবং ভাবের দিক থেকে রবীন্দ্রপ্রভাব-মুক্ত, অন্তত মুক্তিপ্রাঙ্গণী, কাব্যকেই আমরা আধুনিক কাব্য বলে গণ্য করছি’, আবু সয়ীদ আইয়ুব-এর এই সংজ্ঞার সঙ্গে আমাদের বিরোধ নেই। কেননা এখানে তিনি আধুনিক কবিতার ভূমিকে চিহ্নিত করেছেন, ঘটনার উল্লেখ করেছেন মাত্র। কিন্তু তিনি যখন ইঙ্গিত দিয়েছেন ‘হয় তো এঁরাই অদূর ভবিষ্যতে প্রমাণ করবেন যে আধুনিক কালের শ্রেষ্ঠ কবিতা ব্যক্তিচেতনাসম্পন্ন নয় সমাজবোধের উপর প্রতিষ্ঠিত’ তখন এই ভবিষ্যদ্বাণী মেনে নিতে বিধা হয়। আজ থেকে চল্লিশ বছর পূর্বে ‘আধুনিক বাংলা কবিতা’ সম্পাদনাকালে অন্ততম সম্পাদক আইয়ুব সাহেব এই কথাগুলি বলেছিলেন। লক্ষ্যণীয়, আধুনিক কবিতার প্রাণপুরুষ জীবনানন্দ বিষয়ে একটি কথাও তিনি বলেন নি। সুধীন্দ্রনাথ এবং বিষ্ণু দে, সমর সেন, বা সুভাষ মুখোপাধ্যায়কেই—এবং বুদ্ধদেব বসুকে মনে মনে তিনি আধুনিক কবিতার নেতৃপদে প্রতিষ্ঠিত দেখতে চেয়েছিলেন। হয়তো একজন জীবনানন্দ নন, একজন অমিয় চক্রবর্তী নন (এঁর কথাও

ভূমিকাতে নেই) —সকলের সম্মিলিত অবদানেই আধুনিক কবিতার সৌধ গড়ে উঠেছে। তথাপি, এ তরুণ থেকেই যায় যে ব্যক্তিত্বচেননা-সম্বৃত কবিতা এবং সমাজবোধের ভিত্তির ওপর প্রতিষ্ঠিত কবিতার স্থির লক্ষণগুলি কি কি? আইয়ুব সাহেব রাস্তা দেখিয়ে দিয়েছেন, ‘তার জন্ত কবির চাই শ্রমিক ও কৃষক শ্রেণীর সঙ্গে নিরবচ্ছিন্ন সংযোগ, চাই ডায়েলেকটিক দৃষ্টি, চাই ইতিহাসের অর্থনীতি-মূলক ব্যাখ্যার বিশ্বাস।’ প্রশ্ন জাগে, যে-কবি একজন ‘ব্যক্তি’ তিনি কি সমাজ বহির্ভূত? প্রশান্ত মহাসাগরের কোন ধীপে স্বেচ্ছানির্বাসিত, জনসমাজবিহীন সমুদ্র-সৈকতে তিনি কি স্বপ্নে আচ্ছন্ন? তেমন অবস্থাতেও আমরা—তেমন অভিজ্ঞতার নিরিখেও—উদয়ের সাহিত্য পেয়েছি। এপ্রসঙ্গ বাদ দিয়েও একথা বলা চলে, কোন যুগেই কোন কবি সমাজ-বহির্ভূত জীব ছিল না। সমাজ-বোধের ভিত্তি চ্যাসারের কাণ্টারবারী টেলসেও পাকাপোক্ত মিলবে—তার জন্ত চ্যাসারকে ডায়েলেকটিক দৃষ্টিভঙ্গী অর্জন করতে হয় নি। আধুনিক কালের যে কবিকে উনি সবচেয়ে সম্ভাবনাময় বলে মনে করেছিলেন এই সব গুণাবলী, তাঁদের মধ্যে বিধৃত রয়েছে বলে, দুর্ভাগ্যত তিনি কবিতা লেখা ছেড়েই দিয়েছেন। বিশেষ একটি সময়সীমার মধ্যে সময় সেনের তৎকালীন কবিতায় যে ভবিষ্যতের চেতনার ইঙ্গিত ছিল—তাও নিতান্ত সাময়িক ভাবনাতেই পর্যবসিত হয়েছিল। সময় সেনের কবিতা বা স্ফুটায় মুখোপাখ্যায়ের সে-যুগের রচিত কবিতাবলী এই মুহূর্তে—বলা যেতে পারে, পঞ্চাশ দশক থেকেই—তরুণ কবি-কুলের ওপর আর কোন প্রভাব ফেলে নি। আধুনিক বাংলা কবিতা আইয়ুব সাহেব-নির্দেশিত পথে কিন্তু এগোয় নি, যদিচ শ্রমিক কৃষক শ্রেণীর সরকার পর্যন্ত এই বন্ধে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে। শিল্পের রহস্য কি তাই চিরকালই unpredictable? পঞ্চাশ থেকে পঁচাত্তর পর্যন্ত কবিতার ধারায় আবার নতুন করেই ‘ব্যক্তি’ মাথা চাড়া দিয়ে উঠেছে—যদি আইয়ুব সাহেবের কথামত ব্যক্তি-চেতনা ও সমাজ-চেতনা বিষয়টিকে আমরা চিন্তারাজ্যের পৃথক প্রকোষ্ঠ বলেই ধরে নিই। বড় কবিতার ক্ষেত্রে ব্যক্তি-চেতনা সমাজ-চেতনা ইত্যাদি বিষয়গুলি পৃথক প্রকোষ্ঠ ধাবী করে না। একটি সমগ্রতায় এসে বিলীন হয়, যেমন শেকস্পীয়ারে।

ব্যক্তিগতভাবে আমি মনে করি, ব্যক্তিচেতনা সমাজচেতনা ইত্যাদি কথাগুলি, অন্তত শিল্প-বিচারে, একান্তই ভুল পথ-প্রদর্শক। কোন ব্যক্তিই সমাজ-বহির্ভূত

নয়। তাঁর যে কোন চিন্তাই সমাজের অতর্কিত ব্যক্তি মানুষেরই চিন্তা। বিত্তক কল্লনার রাজ্যে বাস করেও কোলরিজের ‘কুবলা খান’ রচনা সম্ভব এবং আশুতা সমান আদরবীর। অথবা বৈষ্ণব কবিতার রসধন অস্তিত্ব বা কামপ্রসাদের আন্তর উদ্বেলতা এবং বাউল সাধকদের গুট চৈতন্যের উৎসার সম্ভব।

হীরেন্দ্র মুখোপাধ্যায় চিন্তায় মার্কসবাদী, স্বাভাবিক কারণেই এমন একটি দৃষ্টিভঙ্গীর তিনি সমর্থক যার দ্বারা কবিতা বা শিল্পকে বিশ্লেষণ করাই তাঁর স্বধর্ম। মজা এই, মার্কসবাদী দেশগুলিতেও আজ শিল্পচেতনা ব্যক্তিত্ব, অথবা সমাজ চেতনা সম্বৃত ব্যক্তিত্ব ইত্যাদি বিষয়ে চিন্তার উটো ঢেউ উঠেছে। তাঁরাও আর, যারা কিছুটা স্বাধীন চিন্তা করতে অভ্যস্ত এবং সাহসী প্রত্যয়ের অধিকারী, ক্রেমে-জাঁটা কথাবার্তা বলছেন না—ভোঁতাপাখির শেখানো কথাবার্তার বিরুদ্ধে মুখ খুলছেন।

বাংলা কবিতার আলোচনার এই ভূমিকাটুকুর প্রয়োজন ছিল। কেননা, ১৯৩০ থেকে ১৯৪৭ এই পর্বে, তথাকথিত মার্কসবাদী দৃষ্টিভঙ্গি শিল্প সাহিত্য বিচারের মূল নিরিখ হয়ে দাঁড়িয়েছিল, যে কারণে জীবনানন্দের মত কবি এঁদের কাছে প্রায় অস্বাভাবিক ব্যক্তিত্ব ছিলেন। ধর্মবাদ বুদ্ধদেব বসু এবং সঞ্জয় ভট্টাচার্যকে, যারা এই কবিকে আমাদের সামনে এনে দাঁড় করিয়েছিলেন। সমর সেন, যথেষ্ট বন্দিত এবং নন্দিত হয়েও, কবিতা লেখা ছেড়ে দিয়েছেন এবং স্মৃতি মুখোপাধ্যায় সেই ‘মিছিলের মুখ’ লেখবার পর থেকে এখন যে কবিতা লিখে চলেছেন—তা স্মৃতি মুখোপাধ্যায় নামক বিশেষ অনুভূতিপ্রবণ একজন ব্যক্তিত্বের অধিকারী কবিরই কবিতা। মিছিল, দাংজা, সংঘর্ষ, লক্-আউট, ঘেরাও ইত্যাদি বিষয়গুলি থেকে প্রত্যক্ষভাবে সজ্ঞাত কবিতা তা নয়। অথচ স্মৃতি মুখোপাধ্যায় ক্রমশ নতুন এক রাস্তার দিকে এগুচ্ছেন বা মার্কসীয় তত্ত্ব দ্বারা ব্যাখ্যা করা সম্ভব নয়।

বাংলা কবিতার এই ভূমিকার দেখা যাবে, প্রায় সবাই তৎকালীন অ্যাঙ্টি-ক্যাসিটি আন্দোলনে জড়িয়ে পড়েছিলেন—কারণ ক্যাসিবাদ তখন সমগ্র মানবতার শত্রু হয়ে দাঁড়িয়েছিল। তাই সেদিন বুদ্ধদেব এবং বিষ্ণু দে হাত মিলিয়েছিলেন, তারানন্দ এবং মানিক পাশাপাশি বিরূতি দিয়েছেন। ক্যাসিবাদ নিমূল হল। ১৯৪৫-এর পর থেকে নতুন করে পৃথিবীর দেশগুলি

দুটি শিবিরে ভাগ হতে থাকলো। গণতান্ত্রিক দুনিয়া এবং কমিউনিষ্ট দুনিয়া। কমিউনিষ্ট দেশগুলি ক্রমশ নিজেদের সংহত করবার মধ্য দিয়েই ধীরে ধীরে আত্ম-হননের দিকে বেতে শুরু করল। কোন্ কমিউনিষ্ট রাষ্ট্র যে 'আজ প্রকৃত মার্ক্সবাদী' তাই এখন গবেষণার বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছে। 'প্রকৃত মার্ক্সবাদী' তত্ত্বকথা বলেন এরকম সাত আটটি দল এক এই দুর্ভাগা বাংলা দেশেই রয়েছে! এবং এর ঢেউ ভারতবর্ষে, বিশেষত বাংলা দেশের সাহিত্য এবং কবিকুলের ওপর বর্তেছে। যারা কমিউনিষ্ট আদর্শে বিশ্বাসী কবি তাঁদের মধ্যেও কবিতার নানা চেহারা। অবশ্যই ব্যক্তি-কেন্দ্রিক সাহিত্যে তাই আমরা আশা করব, কিন্তু ব্যক্তিকে যদি 'সমাজ চেতনায় উদ্ভূত কবি' বলে মাকা-মারা করে দেওয়া হয়, তবে আশা করব সেই সকল কবিদের কবিতায় এক ধরনের শূন্য নিশ্চিত আদর্শবাদ লক্ষ্য করা যাবে। দুর্ভাগ্যের বিষয়, একাধিক কমিউনিষ্ট কবি আজকাল ঘে-সব কবিতা লিখছেন—হু চারজন পরিচিতিও লাভ করেছেন—তাঁদের কাব্যে না রয়েছে সং আদর্শের আভাস, না একটি স্থির বিশ্বাসের ঔজ্জ্বল্য। তাঁদের অনেকেই কবিতা বরং বহুনিশ্চিত 'ব্যক্তিসচেতন' কবিদের সক্ষম বা অক্ষম অনুকরণ। উদাহরণ দিতে লজ্জা বোধ করি। এও দেখেছি, কোন সাক্ষাৎ কমিউনিষ্ট কবি একটি কমিউনিষ্ট আদর্শে বিশ্বাসী পত্রিকায় মারমালা কবিতা লিখছেন, আবার সেই কবিই (এঁদেরই ভাষায়) তথাকথিত 'প্রতিক্রিয়াশীল' কোন সাপ্তাহিকে সুরোগ পেলেই অস্ত্র চরিত্রের পশু ছাপছেন।

স্বাধীনতা-উত্তর বাংলাদেশে, আগেই বলেছি, মুক্তির বা আনন্দের বান ডাকে নি। এই হতভাগ্য বাংলাদেশে গর্ব করবার মত এখন কিছুই নেই। দেশগঠনের বিরাট কর্মযজ্ঞে বাঙালীর স্থান এমনিতেই সঙ্কীর্ণ। সারা ভারতবর্ষের মানচিত্রে বাংলাদেশ এবং সংস্কৃতির ষেটুকু মর্যাদা তা প্রায় একাই রবীন্দ্রনাথকে বহন করতে হচ্ছে। তাঁর মৃত্যুর পরেও এই সব কথা মনে রেখেই বাংলা কবিতার একটা সৃষ্টির বিচার করা উচিত।

রবীন্দ্রনাথের সমকালের উল্লেখযোগ্য কবি কারা ছিলেন? অভুলপ্রসাদ বিজ্ঞেন্দ্রলাল নিঃসন্দেহে। তারপর? মোহিতলাল বতীন্দ্র সেনগুপ্ত নজরুল? তারপর? অবশ্যই জীবনানন্দ। প্রায় একা জীবনানন্দ। যিনি রবীন্দ্রনাথের অমিত প্রভাবকে এক পাশে এবং অন্যদিকে সরিষে দিয়ে নিজের রাস্তা করে

নিলেন। কিন্তু এই সঙ্গে একটি প্রশ্ন আমার মনে এসেছে। জীবনানন্দ এবং রবীন্দ্রনাথ দুজনেই একটি বিশেষ চৈতন্যের ধারস্থ হয়েছিলেন। ‘কবি জীবনানন্দ’ প্রবন্ধে আমি এ বিষয়ে বিশদ আলোচনা করেছি। রবীন্দ্রনাথের পরোক্ষ টেউ জীবনানন্দের ভীরে আঘাত করেছে। আইয়ুব সাহেব নির্দেশিত বা হীরেন্দ্র মুখোপাধ্যায় ঈঙ্গিত পথে বাংলা কবিতা এগোয় নি। এগিয়েছে একান্তই ‘নির্জন’ কবি জীবনানন্দের নির্দেশিত পথে। শিল্প এবং কাব্য ইতিহাস প্রমাণ করেছে—কোনো বাঁধাধরা রাস্তায় তারা চলতে অভ্যস্ত নয়—কবিতা এবং শিল্প—শব্দের মতই—উইটগেনস্টাইনের ভাষায়—কোন সংজ্ঞার বাঁধনে বাঁধা পড়ে না। ডায়ালেক্টিকস্ তব্বে তো নয়ই।

অবশ্য ছিলেন সুভাষনাথ মনোীষ ষটক বুদ্ধদেব বসু সঙ্কল্প ভট্টাচার্য, আছেন আমাদের মধ্যে প্রেমেন্দ্র মিত্র অমিয় চক্রবর্তী বিষ্ণু দে। লিখছেন অরুণ মিত্র, সুভাষ মুখোপাধ্যায় বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, ছিলেন অরুণকুমার সরকার। রয়েছেন চিত্ত বোষ নীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী অলোকরঞ্জন আলোক সরকার এবং শম্ভু বোষ, এবং শক্তি চট্টোপাধ্যায় সুনীল গঙ্গোপাধ্যায়। রয়েছেন কবিতা সিংহ, মানস রায়চৌধুরী, তারাপদ রায়, প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত, শরৎকুমার মুখোপাধ্যায় এবং আরো কবি বাদে বহু কবিতাই কবিতার নিরিখে সমান উত্তীর্ণ এবং আমার তাঁরা প্রিয় কবি। আমি শুধু বহু পরিচিত কবিদের নামই করেছি। অল্প পরিচিত কবিও অনেকে আছেন বাদে কবিতা রসের বিচারে বহু পরিচিতদের থেকে শিল্প বিচারে ন্যূন নয়। মলয়শংকরের মত স্মিয়মান কবির কবিতা-পংক্তি উদ্ধার করে আমি একথাই প্রমাণ করতে চেয়েছি, অথবা কালীকৃষ্ণ গুহ-র কবিতা থেকেও উদ্ধার করা সম্ভব, বাংলা কবিতা জীবনানন্দের অমিত প্রতিভা-প্রজ্ঞাননের মধ্য দিয়ে আজ বহুবল্লভ। নীরেনের ‘বাতাসী’ কবিতাটির সঙ্গে সঙ্গেই মানস রায়চৌধুরীর ‘দিনরাপন’ পড়তে ইচ্ছে করে, সুনীলের কোন হৃদয়-নিংড়ানো পংক্তির পাশেই ত্রিশ-অল্পধর কবির ছোট্ট একটি লিরিক বৃকের মাঝে থাকার দেয়। বাংলা কবিতা তাই এখন এক বহু নদ-নদী শাখানদী খাল বিল বিস্তৃত মহাদেশ। উজ্জলতা, কত প্রশান্তি, কত বিক্ষোভ, কত বেদনা। অরুণকুমার সরকারের প্রচণ্ড দুর্ভাগ্যের আকর্ষণ যে প্রেমের কবিতা তারই পাশে শম্ভু বোষের স্থির জীবনজিজ্ঞাসার প্রশংসা। আলোক সরকার বা অলোকরঞ্জনের অগতে প্রবেশ করলে সেখানেই

চুপ করে বসে থাকতে ইচ্ছে করে। শক্তি'র অসামান্য শব্দ-চরনিকার প্রেক্ষাপটের চালচিলে যে সব নবনব উন্মেষ তার সঙ্গে কোথায় মিল পাই দুই বাংলার কোন ভরুণতম কবির হৃদারে হঠাৎ-হিটকে-আসা দুঃস্বপ্ন পংক্তি। বাংলা কবিতার এই জোয়ার সঙ্গব হয়েছে ১৯৩২-৪১-এর কয়েকটি উদ্ভূত বছরের জীবকোষে। ওদেশে রয়েছেন শামসুর রাহমান, আমাদের বন্ধু কবি, ওদেশের ভরুণদের কবির কবি।

উনবিংশ বিংশ শতাব্দীর ইতিহাসে কয়েকটি নাম আমাদের কাছে গায়ত্রী-মন্ত্রের মত। ফ্রয়েড, মার্কস, আইনস্টাইন, রবীন্দ্রনাথ, গান্ধী, র'লা, টলস্টয়, মানবেন্দ্রনাথ—আরো আছেন কেউ কেউ। প্রত্যক্ষত বাংলা কবিতার হাদের কর্মধারার বা চিন্তাসূত্রের নিরিখ রয়েছে—এমন কয়েকটি নাম। কোন না কোন ভাবে এঁদের ব্যক্তিত্ব বা চিন্তাজগৎকে পাশ কাটিয়ে যাওয়া সম্ভব হয় নি কবিদের পক্ষে—সাহিত্যিকদের পক্ষে। আমি কবিতার 'কর্ম'-এর প্রসঙ্গে বলছি না। 'কর্ম' হয়তো 'কনটেস্ট'কে নিয়ে জড়িয়ে থাকে—হয়তো বা 'কনটেস্ট'কে কেন্দ্র করে গড়ে ওঠে—সে-তর্কে আপাতত না গিয়ে অথবা কর্ম-কনটেস্টের অঐশ্বর্য্যপূর্ণ মুহূর্তে, ক্রোচে-পন্থীদের বক্তব্য অমুযায়ী ইনট্যুইশন-এক্সপ্রেশনে, ধরা পড়ে সে প্রসঙ্গেও দূরে রেখে একথা বলতে চাই, কবিতার জন্ম যে স্বকাল, স্বদেশ এবং বৃহত্তর পৃথিবীর মানচিত্র আমাদের সামনে নিয়ত ভেসে ওঠে তাকে চেনবার জ্ঞানবার এবং দুহাত দিয়ে ধরবার জন্ম এই বিশ্বনাগরিকতার ভারস্থ আমাদের হতে হয়েছে। কবিরা আজ বাংলাদেশের কোন এক অখ্যাত গ্রামে বসে ভুলসীমার স্রিমান প্রদীপটিকে স্মরণ করে কবিতা লিখলেও এই সব বিশ্বপথিক মানুষদের কথা মনে রাখেন। মনে রাখতে হয়।

কিন্তু এখানে একটি সংশয় দেখা দিয়েছে। বিশ্বনাগরিকতার শরিক হতে গিয়ে আমরা বহু সময়ে স্বভূমির রস আহরণে বঞ্চিত হয়েছি। তাই দেখেছি পঞ্চাশ-ষাট দশকগুলির কবিতাতে বিদেশী করাসী জার্মান কবিদের অঙ্ক অনুসৃতি। এমনকি প্রথম সারির কবিরাও যেন ভুলে গেলেন বাংলাদেশের শাকলা বা দোপাটি বা চন্দনবীচির কথা। জীবনানন্দের কবিতায় যে গ্রামবাংলার মুখ আমাদের অন্তরের গূচ গোপন স্থানে আঘাত দেয়, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'প্রভাস' কবিতায় যে সর্বভারতীয় পটভূমির স্থিরনিশ্চয় প্রতিবিম্ব লক্ষ্য করি, সেসময়কার কারো কারো কবিতাতে আবার যেন বড় খেলী বিদেশীয়ানা

আমাদের ক্রিষ্ট করে। একথা অবশ্যই সত্য—এখন কলকাতা, প্যারিস, লণ্ডন, নিউইয়র্ক, মস্কো বা বেজিং একই আকাশের নীচে, একই মানচিত্রের অন্তর্গত—তথাপি যে-ফুলটি আমার বাড়ির প্রাঙ্গনে যে-রঙ যে-আহ্বান নিয়ে ফুটেছে তা সহস্র মাইল দূরে উত্তর প্রান্তরে ফুটেছে না। কবিতা সম্পর্কে শিল্প বিষয়ে এ মত বোধহয় নিশ্চিত। কেননা, যেখানেই তা প্রাণের স্পর্শে ছাতিময়, সেখানে বিশেষ মাটির গুঁড় গাঢ় রসগন্ধ।

চল্লিশ দশকে—অর্থাৎ সেই সময় থেকে যারা কবিতা লিখলেন আমাদের সমবয়সী কবির দল—বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়, বীরেন্দ্র চক্রবর্তী, শিবেন্দ্র সেন এবং লোকনাথ ভট্টাচার্য এখনো সমভাবে সজ্জিত। জগন্নাথ চক্রবর্তী বা নরেশ গুহ কবিতার জগৎ থেকে বোধহয় কিছুটা সরে গিয়েছেন। কিন্তু লক্ষ্যণীয়—পূর্বোক্ত চারজন কবি—চারটি পৃথক ধরকে আশ্রয় করে রয়েছেন। অভিজ্ঞতার ব্যস্তিতে এবং বিষয়ের অগাধ বিচরণেও তেমনি, মননের গভীরতায় এবং কবিকর্মের সূচনিক দক্ষতাতেও বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় ক্রমশ নিজস্ব স্থান করে নিয়েছেন। তিনি একটি রাজনৈতিক বিশ্বাসে বিশ্বাসী কবি। কিন্তু যে সব অগ্নি মুহূর্তে তিনি তাঁর বিশেষ বিশ্বাসটুকুকে প্রবহমান মানবিকতার সঙ্গে একাত্ম করতে পেরেছেন সেখানে তিনি অনায়াসেই অত্যন্ত সার্থক। শুধু তাই নয়, তাঁর মধ্যে যে শিল্পীর ‘ডিট্যাচমেন্ট’ রয়েছে, যে ‘অবজেকটিভিটি’ মাঝে মাঝেই দেখা যায় তা বড় দুর্লভ :

দেখি ভেসে যায় সৌরজগৎ যার,

দেখি, আর ধূম পায়।

এই সব পংক্তি বড় গোপন স্থানে আঘাত দেয়। স্থান কালের উদ্দেশ্য নিয়ে যার এই সব চেতনা—যা বাংলা কাব্যে জীবনানন্দ বা ইংরেজী কবিতায় কখনো সখনো কীটসকে মনে পড়ায়।

আমার সমকালের কবি নরেশ গুহ বা জগন্নাথ চক্রবর্তীর কবিতায় একধরনের ঘনিষ্ঠ উদ্ভাপ আছে বা পাঠককে মুহূর্তে কাছে টানে। বুদ্ধ বা বুদ্ধপরবর্তী সাময়িক ঘটনাবলী নরেশ গুহকে প্রত্যক্ষভাবে তত আঘাত হানে নি, কিন্তু জগন্নাথ চক্রবর্তীর কবিতায় একটি সচেতনতা কাজ করেছে যা মানবিক দ্বন্দ্ব-দৌর্বল্যকে সজাগ করে। শুকসম বহু বা বটকর হাস কবিতায় ‘কর্ম’

নামক প্রারম্ভিক বিষয়ে অতি-সচেতন। যুগান্তর আবার লিখেছেন—সহজ কবিতাই ধীর নিরাভরণ সৌন্দর্য। শান্তিপ্ৰিয় চট্টোপাধ্যায় এবং কৃষ্ণ ধর, ধারা সম্প্রতি খুবই গভীর ভাবনার কবিতা আমাদের উপহার দিচ্ছেন, মনে হয় যেন, নিজের ‘জট’ ক্রমশ খুলতে খুলতে এগুচ্ছেন। এই সময়কার আরো কিছু কবিদের কথা আমার জানা, ধারা ক্রমশ লেখা বন্ধ করে দিলেন, যেমন সুনীল চট্টোপাধ্যায় এবং পূর্ণেন্দুপ্রসাদ ভট্টাচার্য। দিলীপ রায়ের কথা বিস্ময় চিত্তে শ্রবণ করি।

অব্যাহতি পরের কবি প্রমোদ মুখোপাধ্যায়, কল্যাণ সেনগুপ্ত, কল্যাণকুমার দাশগুপ্ত এবং বটকৃষ্ণ দে। এঁরা সবাই নিরীকধর্মী কবি। কল্যাণ সেনগুপ্ত ইদানীং রীতিমত ভালো লিখছেন। রাজলক্ষ্মী দেবী এবং বাণী রায়ের কবিতায় আধুনিকতার লক্ষণ সুস্পষ্ট। কবিতা সিংহর কথা পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে, কিন্তু আর ধাঁদের নাম করতেই হবে তাঁরা নবনীতা দেবসেন, প্রকৃতি ভট্টাচার্য, বিজয়া মুখোপাধ্যায় এবং কেতকী কুশারী ডাইসন। এঁদের কাউকেই ‘মহিলা কবি’ বলে পৃথকচিহ্নিত করার মত কারণ ঘটে নি। নবনীতা বা বিজয়ার কবিতায় মননধর্মিতার ছাপ রয়েছে বিশেষভাবেই, সেখানে প্রকৃতি ভট্টাচার্য একটি, ছোট হলেও, নিজের জগৎ নিপুণভাবে গড়ে তুলেছেন। স্বদেশপ্রেম দত্ত, শোভন সোম, আনন্দ বাগচী বা ঐ সময়ে মোহিত চট্টোপাধ্যায়, সুরজিত দাশগুপ্ত ক্রমশ কবিতা থেকে দূরে সরে গেছেন, যদিচ সকলের মধ্যেই একটা পূর্ণ প্রতিশ্রুতির লক্ষণ ছিল। অমিতাভ চট্টোপাধ্যায়ের কবিতায় এবং অমিতাভ দাশগুপ্তেরও, একধরনের স্টাটেনস পাঠকে উজ্জীবিত করে, কিন্তু সাময়িকতার উর্ধ্বে উঠতে পারাই বোধহয় বড় কবির লক্ষণ—এখানে দুই অমিতাভকেই ভাবতে হবে মনে হয়। সমরেন্দ্র সেনগুপ্তর কবিতায় যে দার্শনিকতার আভাস আসে তাকে লাভণ্যে মগ্নিত করার দায়িত্ব থেকে কবি অব্যাহতি পাবেন না নিশ্চয়ই এবং এই প্রসঙ্গেই উটো কথা বলার রয়েছে দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় বিষয়ে—তাঁর কবিতার অসাধারণ লাভণ্য সত্ত্বেও কাব্যপাঠক আরো গভীর ‘গভীরতা’ আশা করে। অথচ হালকা চালে গভীর কথা শুনিরেছেন সার্বকভাবে শরৎকুমার মুখোপাধ্যায় এবং সার্বকতার সঙ্গেই। তুষার চট্টোপাধ্যায় কবিতা লেখা ছেড়ে দিয়েছেন, পবিত্র মুখোপাধ্যায় বহু ‘স্পর্ধার কবিতা’ আমাদের উপহার দিয়েছেন, আশু-উদ্যোচনেরও। দিব্যানন্দ



পালিতের কবিতার রাজার বাড়ির কথা আমার চিরকাল স্মরণে থাকবে— এমন একটি সার্থক প্রতীক-ভাণ্ড দুর্লভ। পরিভ্রমী কবি শংকরানন্দ মুখোপাধ্যায়ের সাম্প্রতিক কবিতাবলী কাব্যপাঠককে রীতিমত ভাবায়। মিষ্টি হাতের কবি বলে খ্যাতি ছিল অরবিন্দ গুহর, ‘সমাজ সচেতন’ কবি আখ্যা পেয়েছিলেন তরুণ সান্তাল। এঁরা বোধহয় আর কবিতা-লেখায় উৎসাহী নন। কিম্বা জানি না, মর হয়ে আছেন নিজস্ব বৃত্তে। পূর্ণেন্দুবিকাশ ভট্টাচার্য, সুনীল নন্দী, অসিতকুমার ভট্টাচার্য এবং শান্তিকুমার ঘোষ নিরলস কবিতাচর্চা থেকে বিরত হন নি। হন নি শূন্যকুমার গুপ্ত, আশিস সান্তাল, পরিমল চক্রবর্তীও। রীতিমত ভালো লিখছেন প্রণবেন্দু দাশগুপ্ত, কবিরাজ ইসলাম, গৌরান্ন ভৌমিক। এঁদের কবিতার অস্বাভাবিক ছাতি ছিটকে আসে। বাসুদেব দেব ছিমছাম, কিটকাট, দ্রুত। শংকর চট্টোপাধ্যায়কে মনে পড়ে—যিনি বেশ কিছু উজ্জল কবিতা আমাদের উপহার দিয়ে কোন ‘রৌদ্রকরোজ্জল প্রভাতের’ দিকে যাত্রা করেছেন।

এদেরই পরপর বিনয় মজুমদারের কবিতা আজপ্রকাশ করেছে। এঁর কবিতা পাঠককে উৎসুক করে, মনে হয় ক্রমশ এঁর কাছাকাছি চলে যাই। উৎপলকুমার বসু একদা বহু ভালো কবিতা উপহার দিয়েছিলেন, এখন কি বিদায় নিয়েছেন কবিতার আসর থেকে। অকালে তুষার রায় এবং সূত্রত চক্রবর্তী চলে গেলেন। তুষারের ‘ব্যামাস্টার’ রীতিমত বিস্ময়কর কাব্যগ্রন্থ। এবং তরুণ সূত্রত বেশ কিছু কবিতা উপহার দিয়েছিলেন যা আমার মত প্রোট কবির কাছেও ঈর্ষণীয়। আরো লিখছেন কবির, শুধু কলকাতার নয়, মেদিনীপুরের গ্রাম থেকে, আলিপুর ছয়ারের জঙ্গল থেকে, বাকুড়ার রুম্ম প্রান্তর থেকে কখনো কখনো সাভা-জাগানো কবিতা আমার কাছে ছিটকে আসে। সচকিত হই, উৎফুল্ল হই। যুগপৎ আশা এবং সাহস জাগে। আমাদের কয়েকজনার নয়, জীবনানন্দ শ্রীজ্ঞানপ্রভৃতি মূর্তিময় ছচারজন বড় কবির নয়, বহু কবির মিলিত ভালোবাসায় প্রবহমান বাংলা কবিতা এখনো প্রাণচঞ্চল, উদ্ভূত তার কলধনি, ভাবতে গায়ে কাঁটা দেয়।

এবারে কিছু বিষয়গত ধারণার ইঙ্গিত দেবার চেষ্টা করি। স্বাধীনতা-উত্তর যুগকে মোটামুটি তিনটি ভাগে বিভক্ত করা যেতে পারে। ১৯৪৭-১৯৫৫ প্রথম

পর্ষদ। দ্বাভা, দেশভাগ, উদ্বাস্ত সমস্তা, মহামারী ইত্যাদি। এর মধ্য দিয়ে কবিতায় যে সবসময় এধরণের অভিজ্ঞতা প্রতিকলিত হয়েছে তা নয়। ১৯৫৫-১৯৭০ এ এবং ১৯৭০ থেকে এ পর্যন্ত আরো দুটি পর্ষদ ভাগ করা যায়, সমস্ত অল্পধারী। 'তথাকথিত' সমাজসচেতনতা প্রথম পর্ষদে প্রায় সকল কবিকে ব্যস্ত করে রেখেছিল। দ্বিতীয় পর্ষদে দেখা গেল প্রেম, দেহচেতনা—এমনকি আত্মরতি বিষয়টি কবিতায় ভরানকভাবে মাথা চাড়া দিয়ে উঠতে চাইলো। এ সময় লক্ষ্যীয় যে মার্ক্সবাদী কবিরা প্রত্যক্ষভাবে এধরণের আত্মকেন্দ্রিক এবং দেহসর্ব্ব কবিতাকে খিসীস হিসেবে নস্তাৎ করতে চাইলেও তাঁদের অনেকেই এজাতীয় কবিতার হাত মক্স করেছেন। ১৯৭০ থেকে তরুণ কবিগোষ্ঠীর মধ্যে আরো একটু গভীর আত্মবীক্ষার প্রস্ন দেখা দিল। কবিতা হিসেবে এসকল কে কালের স্থায়ী আলমারিতে স্থান করে নেবে এখুনি তা মনে হয় না, কিন্তু বাংলা কবিতার আত্মবীক্ষার ব্যাপারটি দীর্ঘকাল অল্পপরিচিত ছিল—সেই সুখীজ্ঞানাধের পর থেকে। আমি একথা বলি না, প্রত্যক্ষভাবে সুখীজ্ঞীয় প্রভাব এঁদের মধ্যে বইছে। কিন্তু দেখা যাচ্ছে—কিছুটা কবি ডানের মত—একটা 'মেটাকিজিক্যাল বায়াস' কবিতার অল্পপ্রবেশ করেছে। বাংলা কবিতা আরো দশবারো বছরে কোথায় পৌঁছবে জানা নেই—যে ক্ষুদ্রগতিতে কর্ম, কণ্টেন্ট, ভাববিলাস, বিব্রোহ, মগ্নচেতন্ত, আত্মরতি এসব বিষয় কবিতায় এসে যাচ্ছে তাতে সেই শিল্পের বিশেষণেই আমাদের নিশ্চিত থাকতে হবে যে art is ever elusive; বাংলা কবিতা যদি এভাবে নিজের পথ করে নেয়, ক্ষতি কি ?

## কর্ণ-কুন্তী-সংবাদেব ইংরেজী রূপান্তর :

রবীন্দ্রনাথ ও সত্যজিৎ মুখ

### বিজিতকুমার দত্ত

১৯১২ সালে রবীন্দ্রনাথ বিলেতে রোটেনস্টাইন, ইয়েটস এবং পাউণ্ডের কাছ থেকে যখন তাঁর ‘সঙ অফারিংস’-এর অম্ববাদ কবিতাগুলির অন্ত্রে অশেষ প্রশংসা পেলেন তখন যে তিনি খুশী হয়েছিলেন সে বিষয়ে জানতে পারি সে-সময়ে লেখা তাঁর পত্রাবলী থেকে। তাঁর কবিতা বিশ্বময় ছড়িয়ে পড়তে তিনি যে তৃপ্তি পাবেন তাতে বিশ্বাসের কিছু নেই। ১৯১৩ সালের ১৮ মার্চ অজিত চক্রবর্তীকে -লেখা একটি পত্রে রবীন্দ্রনাথ জানাচ্ছেন ‘বাংলার যখন কবিতা প্রথম লিখ্ছিলুম তখন সেটা কেবলমাত্র কবির সঙ্গে কাব্যের মিলন ঘটেছিল। অর্থাৎ তখন আমার মনের সামনে আর কোনো অভিজ্ঞ প্রাপ্ত জাগ্রত ছিল না। এখন যখন এগুলি ইংরেজিতে তর্জমা করতে বসেছি তখন আমার বহু হাতের অল্প সকলের পাতে পরিবেষণ করবার অন্তে ভোজের নিমন্ত্রণ করা গেছে। সুতরাং এর আনন্দ অন্তরকম। এই যজ্ঞের আয়োজনের উৎসাহে আমার মনকে ব্যাপ্ত করে রেখেছে। বারবার ঘুরে ফিরে কাটছি কুটচি মাংসটি ঘষটি— একটা ঘেন ধুম পড়ে গেছে।’

‘সঙ অফারিংস’-এর কবিতাগুলি কবির একটি বিশেষ অভিজ্ঞতার ফসল— একটি বিশেষ ভাবনার প্রতিকলন। স্বভাবতই তাঁর ইচ্ছা হল অজ্ঞাত রচনারও অম্ববাদ করতে। দেশে-বিদেশে তাঁর গুণমুগ্ধরাও তাঁকে অজ্ঞাত রচনার অম্ববাদে উৎসাহ দিতে লাগলেন। উপরের পত্রে ‘ধুম পড়ে গেছে’ সেই কথাই প্রমাণ করে। এবং তারই কলে রবীন্দ্রনাথের বিপুল অম্ববাদ আমাদের হাতে এসে পৌঁছেছে। অভ্যস্ত ক্রতভালে তিনি অম্ববাদ করে যেতে লাগলেন। অজ্ঞদেরও তাঁর রচনাবলীর অম্ববাদকর্মে প্ররোচিত করলেন। কোন রচনা অম্ববাদযোগ্য, অম্ববাদে কোন পদ্ধতি নেওয়া উচিত এসব ভাববার বোধ করি সময় তাঁর ছিল না। বিদেশীদের কাছে আত্মপরিচয় উদ্ঘাটনে রবীন্দ্রনাথ বড় বেশি ব্যাকুল তখন। দেশে ফিরে এসেও তিনি বিদেশীর ভালোবাসাকে সম্বরে

জালন করেছেন। এবং মাঝে মাঝে তাঁর রচনা তর্জমার সাহায্যে বিদেশীদের কাছে পৌঁছে দিতে চেয়েছেন। এইরকম একটি অমূল্যবোধ হল 'Karna and Kunti.' রবীন্দ্রনাথের অমূল্যবোধ সম্বন্ধে এডওয়ার্ড টমসন সর্বদা অমূল্যবোধ মত দেন নি। কিন্তু তিনিও রবীন্দ্রনাথের যে ক'টি তর্জমা সম্বন্ধে অত্যন্ত উৎসাহ বোধ করেছিলেন তার মধ্যে 'কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ' অগ্রতম। তিনি বলেছেন, 'only Karna and Kunti seems to me adequately translated'.

কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ'-এর ইংরেজি তর্জমা 'মডার্ন রিভিউ' পত্রিকায় বার হয় ১৯২০ সালের এপ্রিল মাসে। তর্জমার অমূল্যবোধের নাম ছিল না। ঐ বছরেরই জুলাই মাসে 'মডার্ন রিভিউ'-তে 'লক্ষীর পরীক্ষা'র ইংরেজি তর্জমা প্রকাশিত হয়। এবারেও অমূল্যবোধের নাম ছাপা হয় নি। 'কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ'-এর অমূল্যবোধ যে রবীন্দ্রনাথ এটা বুঝতে কোনো অসুবিধা হয় না। এই অমূল্যবোধটি রবীন্দ্রনাথের 'The Fugitive' ও পরে 'Collected Poems and Plays'এ গ্রন্থভুক্ত হয়। 'মডার্ন রিভিউ'-তে প্রকাশিত অমূল্যবোধের সঙ্গে গ্রন্থভুক্ত অমূল্যবোধটির কিছু পরিবর্তন লক্ষ্য করি।

'কর্ণ কুন্তী-সংবাদ' কাব্যনাট্য। ইংরেজি তর্জমা সংলাপময় গল্প রচনা। রবীন্দ্রনাথ তাঁর অধিকাংশ কবিতার অমূল্যবোধে গল্পের আশ্রয় নিয়েছিলেন। গল্পে কবিতার মেজাজ মজি যতটা রক্ষা করা সম্ভব ততটাই তিনি করেছেন। কবি স্টার্ক মুর 'কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ'র অমূল্যবোধটি পড়ে খুশী হন। তিনি রবীন্দ্রনাথের গল্পভাষ্যের কাব্যনাট্য-রূপ দিতে চেয়েছিলেন। স্টার্ক মুর কাব্যনাট্য রচনা সাফল্যলাভ করেছিলেন। কবিসমাজে তাঁর নাট্যকবিতা সমাদৃত হয়েছিল। এই কারণেই বোধ করি তিনি রবীন্দ্রনাথের 'চিত্রা' ('চিত্রাবদা'র ইংরেজি রূপান্তর) এবং 'কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ' সম্বন্ধে বিশেষ আগ্রহ প্রকাশ করেছিলেন। ১৯২২ সালের ২ মে তারিখের একটি পত্রে তিনি রবীন্দ্রনাথকে জানিয়েছিলেন "আমি 'কর্ণ ও কুন্তী' কাব্যে রূপান্তরিত করে আমার প্রতিশ্রুতি পালন করেছি। আমার মনে হয় আমি একেবারে অকৃতকার্য হই নি যদিও মূলের থেকে এর পরিবর্তন অনেকটা বেশি। আপনি কি কোনো পত্রিকায় এটি ছাপাতে আমাকে অমূল্যবোধ দেন? যদি 'আর্টস লীগ সার্ভিসেস'র সদস্যবৃন্দ এটি মঞ্চস্থ করতে চায়—যেই ইচ্ছা তাঁরা প্রকাশ করেছেন—তাহলে কোনো দক্ষিণা আপনি অথবা

‘আমি না পেলে তাঁরা অভিনয় করবার অনুমতি পাবে কি?’ ‘আর্টস লীগ সার্ভিস’ কোম্পানি সিজের ‘রাইডার্স টু দি সী’র স্কন্দ অভিনয় করেছিল— একথাও মুর রবীন্দ্রনাথকে স্মরণ করিয়ে দিয়েছেন। মুর যে অভিনয়ের জন্মেই রূপান্তর-কর্মে উৎসাহী হয়েছিলেন এই পত্র থেকে তাও জানতে পারি। বলা বাহুল্য, রবীন্দ্রনাথ মুরের রূপান্তর পড়ে খুশী হয়েছিলেন।

রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি তর্জমায় বাংলা রচনাকে হুবহু অনুসরণ করার প্রয়াস আছে। যদিও মূলের কোনো কোনো শব্দ, উপমা, চরণ ইংরেজি তর্জমায় বাদ পড়েছে। অজিত চক্রবর্তীকে তিনি তাঁর অনুবাদকর্মের আদর্শ সম্বন্ধে বলেছেন, ‘বস্তুত নিজের লেখা ত ঠিক অনুবাদ করা যায় না। কারণ, নিজের লেখার উপর আমার অধিকার ত বাইরের অধিকার নয়, তা যদি হত তাহলে প্রত্যেক কথাটির কাছে আমাকে জবাবদিহি করতে হত। কিন্তু আমি তা করিনি। আমি কবিতার ভিতরের জিনিষটিকে ইংরেজিতে লেখবার চেষ্টা করি। তাতে ঢের তফাৎ হয়ে যায়। আমি না বলে দিলে তোমরা বোধ হয় অনেক কবিতা চিনতেই পারবে না।’ এই রবীন্দ্রনাথের তর্জমার বিশিষ্ট রীতি।

মুরের কাছে ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’ ‘প্রোফাউণ্ড’ মনে হয়েছিল। এর কাব্যগুণ মুরকে বিশেষভাবে অনুপ্রাণিত করেছিল। তিনি বাংলা রচনার পরিচয় পান নি, পাওয়া সম্ভবও ছিল না, কারণ মুর বাংলা জানতেন না। কিন্তু বাংলা রচনা যে আরও সুন্দর—এ বিষয়ে মুর নিশ্চিত ছিলেন। রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি রচনা পড়েই মূল সম্বন্ধে মুরের কৌতূহল জাগে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর তর্জমার দ্বারা মুরের হৃদয়কে স্পর্শ করতে পেরেছিলেন এটা অনুবাদ-কবিতাটির সাকল্য স্মৃতিত করে নিশ্চয়ই। কিন্তু মুর অনুবাদটিতে কিছু অভাবও লক্ষ্য করেছিলেন। তা না হলে তিনি আবার রূপান্তরে অগ্রসর হবেন কেন? ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’ এর তর্জমায় রচনাটির নাট্য অংশ উপেক্ষিত হয়েছে এরকমই মুরের মনে হয়েছিল। মুর রবীন্দ্রনাথের রচনার অনুসরণে একটি নাট্যকাব্য রচনার আগ্রহী হলেন।

মুর এবং রবীন্দ্রনাথের রূপান্তরের মিল-অমিল সন্ধানের আগে রবীন্দ্রনাথ মূল-কে কেমনভাবে ইংরেজিতে রূপান্তরিত করলেন তা দেখা যাক। কর্ণ আত্মপরিচয় দিয়েছেন এইভাবে

কর্ণ নাম যার

অধিরথমুতপূত্র, রাধাগর্ভজাত

সেই আমি—কহো মোরে তুমি কে গো মাতঃ।

বাংলা কাব্যনাট্যের নাম ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদ’। ইংরেজি অনুবাদে ‘সংবাদ’ বর্জিত। ‘রাধাগর্ভজাত’ কথাটিরও অনুবাদ নেই। কুন্তী যেখানে উপস্থিত সেখানে ‘রাধা’র উল্লেখ প্রত্যাশিত। কর্ণের পালকমাতার কথা দর্শক-পাঠককে স্মরণ করিয়ে দিয়ে রবীন্দ্রনাথ সংবাদের মূহু কল্পনটিকে ধরে রেখেছিলেন বাংলা রচনায়। ‘মাতঃ’ সম্বোধনটিও ইংরেজি অনুবাদে বাদ পড়েছে। নারীর প্রতি বীর কর্ণের শ্রদ্ধা, সম্বন্ধবোধ এই সম্বোধনে প্রকাশিত হয়েছিল। নারীমাজেই জননী সম্বোধনে ভূষিত হওয়ার অর্থ জননী পূজার্তা। অনুবাদে কি এই ছোতনা পরিস্ফুট করা যেত না? কর্ণের প্রশ্নের উত্তরে কুন্তী বলেছিলেন,

বৎস, তোর জীবনের প্রথম প্রভাতে

পরিচয় কবায়েছি তোরে বিশ্বসাথে,

সেই আমি, আসিয়াছি ছাড়ি সর্বলাজ

তোরে দিতে আপনার পরিচয় আজ।

তর্জমায় পাই, I am the woman who first made you acquainted with that light you are worshipping দেখা যাচ্ছে শেষ দুই চরণের তর্জমা করা হয় নি। অথচ এই বিশেষ মুহূর্তটির জন্তে কুন্তীকে দীর্ঘকাল অপেক্ষা করতে হয়েছিল। কত দ্বিধা, কত সঙ্কোচ কাটিয়ে কুন্তী আজ আপন পুত্রের করুণাপ্রার্থী—সে বেদনা ঐ দুই চরণে স্তব্ধ হয়ে আছে। কর্ণ বলেছিলেন তিনি সঙ্ক্যাসবিতার বন্দনা কবতে গঙ্গার তীরে এসেছেন। তর্জমায় সঙ্ক্যাসবিতার কিরণকেই গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। কিন্তু বাংলা রচনায় আগে ‘জীবনের প্রথম প্রভাতে’ এবং ‘বিশ্বসাথে’ কুন্তী কর্ণকে পরিচয় করিয়ে দিয়েছিলেন। বাংলা রচনার ‘জীবনের প্রথম প্রভাতে’ অনেক বেশি আন্তরিক। জীবনের জড় সে মাতৃগর্ভ পর্যন্ত পৌঁছায়। কুন্তীর নিবেদনের পর কর্ণ বলেছিলেন,

দেবী, তব নতনেত্রকিরণসম্পাতে

চিত্ত বিগলিত যোর, স্তম্ভকরঘাতে

শৈলতুষারের মতো। তব কণ্ঠস্বর  
 যেন পূর্বজন্ম হতে পশি কর্ণ 'পর  
 জাগাইছে অপূর্ব বেদনা। কহো মোরে  
 জন্ম মোর বাধা আছে কী রহস্ত-ডোরে  
 তোমা সাথে হে অপরিচিতা।

'নতনেত্রকিরণসম্পাতে'র অনুবাদে কেবল 'eyes' ব্যবহার করেছেন রবীন্দ্রনাথ। 'নতনেত্র' শব্দে কুন্তীর অপরাধবোধ সূচিত হয়েছিল। 'সূর্যকরঘাতে শৈলতুষারের মতো'—অনুবাদে পাই 'Kiss of the morning sun melts the snow on a mountain top.' মূল থেকে রবীন্দ্রনাথ ঈষৎ সরে গেলেন। Kiss কথাটির তাৎপর্য লক্ষণীয়। এই 'চুষন' মাতার পুত্রকে স্নেহচুষনের কথা মনে করিয়ে দেয়। 'তব কণ্ঠস্বর • বেদনা'-র অনুবাদ 'your voice rouses a blind sadness within me of which the cause may well lie beyond the reach of my earliest memory.' এই অনুবাদ ব্যাখ্যামূলক। স্পষ্ট করবার প্রবণতা। গল্প-অনুবাদে কাব্যের অতিরিক্তটুকু হারিয়ে গেল। শেষ ছ'ছত্রের অনুবাদে 'রহস্ত-ডোর' কেবলমাত্র mystery-তে সীমাবদ্ধ। 'ডোরের' মাধুর্য়টুকু বাদ পড়াতে মূলের রসগ্রহণে বাধা হল।

কুন্তী আত্মপরিচয় দিয়ে পূর্বস্মৃতি রোমন্থন করছেন। হস্তিনানগরে অস্ত্র-পরীক্ষার স্থলে কর্ণ অস্ত্রপরীক্ষায় উগ্ধত হলে ক্রূপ কর্ণের বংশপরিচয় জানতে চেয়েছিলেন। কর্ণের নীচবংশে জন্ম জেনে তাঁকে অস্ত্রপরীক্ষা থেকে বিরত করা হল। কর্ণ লজ্জিত। সমস্ত ঘটনাটির নীরব সাক্ষী মাতা কুন্তী। তাঁর বুক ভেঙ্গে গেলেও সেদিন তিনি কর্ণকে পরিচয় দিতে পারেন নি। সে বেদনার কথা কুন্তী স্মরণ করলেন এই সঙ্কায়,

যবনিকা-অন্তরালে নারী ছিল যত  
 তার মধ্যে বাক্যহীনা কে সে অভাগিনী  
 অতৃপ্ত স্নেহসুধার সহস্র নাগিনী  
 জাগারে জর্জর বক্ষে—কাহার নয়ন  
 তোমার সর্বাঙ্গে ছিল আশিস-চুষন।

এই অংশের অনুবাদ এইরকম, 'Who was that unhappy woman whose

eyes kissed your bare, slim body through tears that blessed you'. ‘অভাগিনী’ এবং ‘বাক্যহীন’র অম্লবাদ একটি মাত্র শব্দ unhappy দ্বারা করা হল। Unhappy আক্ষরিক নয়, ভাবামূল্যবাদও নয়। ‘বাক্যহীন’ শব্দটি এখানে কোনোমতেই বাদ দেওয়া যায় না। ‘স্নেহক্ষুধার ... বক্ষে’ অম্লবাদে নেই। এমন হতে পারে ইংরেজিতে এই ইডিয়ম নেই। অথবা বিদেশী মানুষ বুঝবে না বলে রবীন্দ্রনাথ এই অংশটি বাদ দিলেন? এই অমূল্য উপমাটি পরিত্যক্ত হওয়াতে মূলের আবেদন ইংরেজিতে সঞ্চারিত হল না।

প্রত্যাখ্যাত হলে কর্ণ এবং সঙ্গে সঙ্গে কুন্তীর মানসিকতাকে রবীন্দ্রনাথ এইভাবে ব্যক্ত করেছেন,

আরক্ত আনত মুখে না রহিল বাণী,  
দাঁড়িয়ে রহিলে, সেই লজ্জা-আভাখানি  
দহিল যাহার বক্ষে অগ্নিসম তেজে  
কে সে অভাগিনী।

কুন্তীর এই উক্তিতে নির্বাক কর্ণের লঙ্ঘিত হওয়ার চিত্রটি পরিস্ফুট হয়েছে। কর্ণের অপমান কুন্তীকে ক্ষুব্ধ করেছে, তাঁর চিন্তকে দৃষ্ট করেছে। অভাগিনী কুন্তী সে অপমান সেদিন সহ করেছিলেন নিজেকে দৃষ্ট করে। এই সংবাদ এখন কর্ণকে নিশ্চয়ই বিচলিত করেছে। ইংরেজি অম্লবাদে এই সংবাদ-অংশটি সম্প্রসারিত। কুন্তীর আবেগের উত্থান-পতনটি সযত্নে রচিত। রবীন্দ্রনাথের অম্লবাদ, ‘You stood speechless, like a thunder cloud at sunset flashing with an agony of suppressed light’, ‘আরক্ত আনত মুখ’-এর অম্লবাদে রবীন্দ্রনাথ একটি উপমার আশ্রয় নিলেন। আমাদের ভাবতে ভালো লাগে যে রবীন্দ্রনাথ যখন এই চরণটি লিখেছিলেন তখন তিনি বজ্রগর্ভ মেঘের কথা ভেবেছিলেন। ঐ বিশেষণগুলি (আরক্ত, আনত) আসলে ঐ রকম একটি বিস্তৃত উপমার নির্ধারক। অম্লবাদে মূলের গূঢ় অর্থকে দীপ্ত করে তুলেছেন রবীন্দ্রনাথ। হস্তিনানগরে দুর্ধোদন কর্ণকে রাজপদে অভিষিক্ত করলেন। সেদিনের কুন্তীর অপার আনন্দ আজ কর্ণের গোচর করলেন তিনি।

ধস্ত ত্যারে।

মোর দুই নেত্র হতে অশ্রুবারিরাশি



উদ্দেশ্য তোমারি শিরে উচ্ছ্বসিল আসি

অভিষেক-সাথে । \* \* \*

সেইক্ষণে পরম গরবে

বীর বলি যে তোমায়ে ওগো বীরমণি,

আশিসিল, আমি সেই অভূতজননী ।

রবীন্দ্রনাথ এই চরণগুলির অনুবাদ করেছেন কেটে ছেঁটে, 'But there was one woman of the Pandava house whose heart glowed with joy at the heroic pride of such humility,—even the mother of Arjuna।' বীরাজনা মাতার ছবি ফুটেছে এই অনুবাদে। কিন্তু 'অশ্বারি-রাশি' দিয়ে অভিষেক করার মধ্যে যে বেদনামাধুর্য ঝরে পড়েছে বাংলা রচনার অনুবাদে তা নেই। 'বীরমণি' কথাটির ইংরেজি অনুবাদ সম্ভব কিনা জানি না। কিন্তু এই শব্দটিতে মাতৃস্বভাবের যে মধু সঞ্চিত রয়েছে তাতো পাওয়া গেল না। রবীন্দ্রনাথ কি সমস্তার পড়েছিলেন তা আমাদের স্পষ্ট জানা নেই, দেখা যাচ্ছে এখানে সমস্তার সমাধান হয় নি।

এরপর কর্ণ কুন্তীর যুদ্ধক্ষেত্রে আসার কারণ জানতে চাইলেন। কেননা তিনি তো 'কুরুকুলসেনাপতি'। কর্ণের এই উক্তি কুন্তীর কাছে মর্মান্তিক। এখানে কুন্তীর মণ্ডিত চিত্তের দীর্ঘ উচ্চারণের প্রত্যাশা জাগবে দর্শকের। কুন্তী উত্তর দিয়েছিলেন, 'পুত্র ভিক্ষা আছে—/ বিকল না কিরি যেন।' অনুবাদে 'আমি কুরু সেনাপতি' পরিত্যক্ত। এবং কুন্তীর উক্তির অনুবাদ এইরকম 'I have a boon to crave'. দ্বিতীয় ছত্রটি অনুবাদে অনুক্ত। কর্ণ এরপর বললেন, 'ভিক্ষা মোর কাছে।/ আপন পৌরুষ ছাড়া, ধর্ম ছাড়া আর / বাহা আজ্ঞা কর দিব চরণে তোমার।' অনুবাদে পাই, 'Command me, and whatever manhood and my honour as a kshatriya hermit shall be offered at your feet', 'পৌরুষ' এবং 'ধর্ম'র অনুবাদ manhood এবং honour কোনো দিক থেকেই সমর্থন করা যায় না। বিশেষত ধর্ম কথাটির মধ্যে ভারতীয় 'ধর্ম' পালনের যে অলঙ্ঘ্য নির্দেশ রয়েছে সে ভাবটি অনুবাদে স্পর্শ করতে পারে নি। কুন্তী কর্ণকে পাণ্ডবশিবিরে কিরে আসবার অস্ত্রে ব্যাকুল আহ্বান জানালে কর্ণ বললেন,

সাম্রাজ্যসম্পদে

বঞ্চিত হয়েছে যারা মাতৃদেহধনে  
তাহাদের পূর্ণ অংশ খণ্ডিব কেমনে  
কহ মোরে । দ্যুতপণে না হয় বিক্রয়,  
বাছবলে নাহি হারে মাতার হৃদয়—  
সে যে বিধাতার দান ।

এই অংশ অমুবাদে বর্ণিত । এর কোনো সহুত্তর আমাদের জানা নেই । যাই  
হোক, কর্ণের প্রশ্নের উত্তরে কুন্তী বলেছিলেন,

পুত্র মোর, ওরে  
বিধাতার অধিকার লয়ে এই ক্রোড়ে  
এসেছিলি এক দিন—সেই অধিকারে  
আয় কিরে সর্গোরবে, আয় নির্বিচারে—  
সকল ভ্রাতার মাঝে মাতৃ-অঙ্কে মম  
লহো আপনার স্থান ।

ইংরেজি অমুবাদে এই অংশের মাত্র এই সংবাদটি পাই, ‘Your own God-given right to your mother’s love’ বলা বাছল্য, কর্ণের সংশয়কে যখন অমুবাদে কিছুটা অমুক্ত রাখা হয়েছে তখন কুন্তীর উত্তরের অংশও অমুক্তরূপে কিছু বর্ণিত হবে সন্দেহ নেই । কুন্তীর মাতৃহৃদয়ের আবেগধন রূপটি অমুবাদে দেখানো হল না । ‘কর্ণ-কুন্তী-সংবাদে’র দর্শক-পাঠকের কাছে আবেদন রয়েছে কাহিনীটির গীতিধর্মিতায় । গদ্য-অমুবাদে সে গীতিধর্মিতা বর্ণিত ( সর্বদা নয় ) হওয়ায় মূলের নিরিকমার্থ্য থেকে আমরা বঞ্চিত হই । কোনো কোনো জায়গায় সেই কারণে অমুবাদ নিরুস্তাপ ।

কুন্তীর ব্যাকুলতা কর্ণকে স্পর্শ করেছে । তিনিও হৃদয়াবেগে বিগলিত । তারই ফলে দেখি কর্ণ স্মৃতিরোমহুনে কল্প । কর্ণ বলছেন, ‘পুত্রাতন সত্যসম / তব বাণী স্পর্শিতেছে মুচ্ছিত মম ।’ অমুবাদে পরিত্যক্ত । কর্ণ বলছেন,

গেছ মোরে লয়ে  
কোন্ মায়াচ্ছন্ন লোকে, বিন্মতি আলয়ে,  
চেতনাপ্রভাবে । \* \* \*

অশ্রুত শৈশবকাল যেন রে আমার,  
যেন মোর জননীর গর্ভের আধার  
আমারে ঘেরিছে আজি ।

অম্ববাদে এ ছুটি অংশ একটি বাক্যে পরিণত, 'Your voice leads me back to some primal world of infancy lost in twilight consciousness'. বাংলা রচনায় 'মায়াচ্ছন্ন লোক', 'বিস্মৃত আলয়', 'চেতনাপ্রত্যা' কত অর্থবহ। এসব শব্দ ব্যঞ্জনাগত। রোমাটিক মায়াবী জগৎ ও জীবনের এক রহস্যলোক উদ্ঘাটন করে শব্দগুলি। অম্ববাদে এসব বাদ পড়ায় ক্ষতির পরিমাণ অনেকটাই বেড়ে গেল। ইংরেজি বাক্যে লিবিংকে বড়ই টানটানি।

স্মৃতিচারণার মুহূর্তেও বর্ণ কিস্তি আত্মবিস্মৃত নয়। সেজেয়েই তিনি কুস্তীকে সম্বোধন করেন, 'রাজমাতঃ অয়ি'। কর্ণের দোলাচলচিত্তের নাটকীয় প্রকাশ এইভাবেই দেখানো হয়েছে। অম্ববাদে কথা দুটি নেই। কর্ণের স্বপ্নবৃত্তান্ত শুনি,

'জননী গুপ্তন খোলো দেখি তব মুখ'—

অমনি মিলায় মূর্তি ত্বার্ত উৎসুক

স্বপনেই ছিন্ন করি ।

অম্ববাদে আছে "open your veil, show me your face ।" her figure always vanished. দ্বিতীয়, তৃতীয় চরণের এই অম্ববাদ নিতান্তই দায়সারা গোছের। কর্ণের 'ত্বার্ত উৎসুক স্বপন' স্বপ্নের শরীরী রূপ নিয়েছে। স্পর্শকাতর শরীর মাতৃদেহের মধ্যে তৃষ্ণার শাস্তি খুঁজছে। অম্ববাদে তৃষ্ণার তীব্রতা হারিয়ে গেছে। হুঃসহ বেদনায় কর্ণ কুস্তীকে বলেছেন, 'কোথা যাব, লয়ে চলো'। কুস্তীও বলেছেন কর্ণকে পাণ্ডবশিবিরে যেতে। কর্ণ বললেন,

হোথা মাতৃহার্য

মা পাইবে চিরদিন। হোথা ঋণতারা

চিররাত্রি হবে জাগি স্নন্দর উদার

তোমার নয়নে! দেবী কহো আরবার

আমি পুত্র তব ।

ইংরেজি অম্ববাদে এই চরণগুলি পিষ্ট হয়েছে। কর্ণের উক্তি এইরকম, Am I there to find my lost mother for ever? মূলে দেখতে পাই কর্ণের

স্বপ্নের ঘোর এখও কাটে নি। তাঁর বঞ্চিত হৃদয়ের ক্ষোভও উচ্চারিত হয়েছে। কর্ণের গতিপথ চিরদিন এক অনিশ্চয়তার মধ্যে আবর্তিত হয়েছে। ঐক্যবতারার প্রতি নির্ভরতা কর্ণের নেই। ভাগ্যবিড়ম্বিত এবং ভাগ্যগর্বিত কর্ণ-পাণ্ডবপুত্রদের প্রতিতুলনা ঐ চরণগুলিতে বিস্তৃত। এই অংশের শেষ বাক্যটি কর্ণের আত্মনাদ। অমুবাদে এইসব ভাবনা, বেদনা অহুচ্চারিত হয়ে গেল। কুন্তী কর্ণকে পুত্র বলে সম্বোধন করলে কর্ণ তাঁর ভাগ্যহত জীবনের জন্তে কুন্তীকে অভিযুক্ত করছেন। কেন কুন্তী কর্ণকে নির্বাসন দিয়েছিলেন? কেন তিনি অবজ্ঞাত? তারপর কর্ণ বলেছেন,

কহিয়ো না, কেন তুমি ত্যজিলে আমারে।

বিধির প্রথম দান এ বিশ্বসংসারে

মাতৃস্নেহ, কেন সেই দেবতার ধন

আপন সন্তান হতে করিলে হরণ

সে কথার দি'য়োনা উত্তর।

অমুবাদে আছে, 'Leave my question unanswered। Never explain to me what made you rob your son of his mother's love।' কর্ণের উক্তিতে বিশ্ববিধি সখন্ডে প্রমত্ত ছিল। ইংরেজি রূপান্তরে বিশেষের প্রতি গুরুত্ব দেওয়া হয়েছে। বাংলা রচনায় সামান্য থেকে বিশেষে চলে আসা। সামান্যকে উল্লেখ করার জন্তে কুন্তীর প্রতি কর্ণের অভিযোগ আরও মর্মান্তিক, আরও ব্যাপক। কর্ণের শেষ বাক্যটির (কহো মোরে, / আজ কেন ফিরাইতে আসিয়াছ কোড়ে।) রূপান্তর এই রকম, 'Only tell me why you have come to-day to call me back to the ruins of heaven wrecked by your own hand?' এ নূতন সংযোজন। বাংলার সাদামাঠা বাক্যটি ইংরেজিতে উপমাসমৃদ্ধ হয়ে উঠল। বলা বাহুল্য, এই রূপান্তর কর্ণের বেদনাক্লান্ত গভীর রূপটিকে স্পষ্ট করেছে।

কুন্তী শেষ পর্বন্ত বলেছেন, 'ভৎসনা তোমার শতবজ্রসম / বিদীর্ণ করিয়া দিক এ হৃদয় মম শত বণ্ড করি।' তর্জমায় পাই, 'I am dogged by a curse more deadly than your reproaches.' শতবর্ষের ভয়ঙ্করতা এই তর্জমায় উদ্ভাদিত হল না কুন্তীর হাহাকার,

তবু হায়,

তোরি লাগি বিশ্বমাঝে বাছ মোর ধায়,

খুঁজিয়া বেড়ায় তোরে ।

ইংরেজি তর্জমায় আছে, 'Through the great rent that yawned for my deserted first-born, all my life's pleasures have run to waste' এই তর্জমা মূলকে স্পর্শ করেছে সন্দেহ নেই। কিন্তু 'run to waste'-এর ত্রোতনা সমাপ্তির। মূনের ব্যাকুলতা ও বিহ্বলতা এবং বিশ্বব্যাপী ভাবের অহরণন ঐ বাক্যাংশে নেই। কুস্তী আরও বলেছেন,

বঞ্চিত যে ছেলে

তারি তরে চিত্ত মোর দীপ্ত দীপ জ্বলে

আপনারে দগ্ধ করি করিছে আরতি

বিশ্বদেবতারে ।

কুস্তীর এই অনিশেষ যাত্রার অগ্নি চিত্র অমুবাদে ধরা পড়ে নি। অমুবাদকের এই স্বাধীনতা কতটা গ্রহণযোগ্য সে সম্বন্ধে আমাদের চিন্তিত করে। অমির চক্রবর্তীকে -লেখা বেশ কয়েকটি পত্রে রবীন্দ্রনাথ দুঃখ প্রকাশ করেছিলেন এই বলে যে তিনি কত অবহেলা করেই না অমুবাদ করেছিলেন।

এর পর দেখি কর্ণের অনমনীয় দৃঢ়তা চূর্ণ হয়ে যায় কুস্তীর হাহাকারে। তিনি বলেন, 'মাতঃ, দেহো পদধূলি, দোহো পদধূলি, / লহো অশ্রু মোর।' অমুবাদে দ্বিতীয় চরণটিকে পাই। কিন্তু প্রথম চরণে কর্ণের স্বদয়ের আলোড়নটির প্রকাশ ঘটেছে নাটকীয়ভাবে। ছবার 'দোহো পদধূলি' উচ্চারিত হওয়ায় কর্ণের স্বদয়াবেগের তীব্রতা ফুটেছে। দ্বিতীয় চরণে সেই তীব্রতার অবসান। অমুবাদে অবশ্য একটা শাস্ত্রী ফুটে উঠেছে, কিন্তু নাটকীয় উত্তেজনাটুকু বাদ পড়ে গেছে। এরপর কুস্তী কর্ণকে নিজ অধিকার বুঝে নিতে বলেছেন,

রাজ্য আপনার

বাছবলে করি লহো হে বৎস উদ্ধার ।

ছুলাবেন ধবল ব্যঞ্জন ধুধিটির

ভীম ধরিবেন ছত্র, ধনঞ্জয় বীর

সারথি হবেন রথ, ধোম্য পুরোহিত

গাহিবেন বেদমন্ত্র—তুমি শত্রুজিৎ

অথগু প্রতাপে রবে বাঙ্কবের সনে

নিঃসপত্ত্ব বাজ্যমাঝে বত্ৰুসিংহাসনে ।

রবীন্দ্রনাথ এতগুলি চরণের অনুবাদ করেছেন মাত্র একটি ছত্রে, 'Be that as it may, come and win back the kingdom which is yours by right' প্রথমত, এতগুলি নামের সঙ্গে বিদেশীদের পরিচয় দেবার দায়িত্ব অনুবাদক নিতে চাইলেন না বলে অনুবাদে বাদ দেবার প্রয়োজন দেখা দিতে পারে। দ্বিতীয়ত, মহাভারতীয় সংস্কার বিদেশীদেব থাকবার কথাও নয়। তৃতীয়ত, নাটকীয়তার দিক থেকেও সংক্ষেপ করার প্রয়োজনীয়তা রবীন্দ্রনাথ ভেবে থাকতে পারেন। এর পর কর্ণ বলেন,

মাতা মোর, ভ্রাতা মোর, মোর রাজকুল

এক মুহূর্তেই মাতঃ, করেছ নিমূল

মোর জন্মক্ষণে ।

কুন্তীর পক্ষে বঞ্চিত কর্ণকে আবার মাতৃস্নেহ ফিরিয়ে দেওয়া সাধ্যাতীত — এই কর্ণের স্পষ্ট উচ্চারণ। এর অনুবাদ এইরকম, 'The quick bond of kindred which you severed at its root is dead, and can never grow again' ইংরেজি বাক্যটি সংবাদ বহন করে—বাংলা রচনায় নিরিকের বেদনা। কর্ণের কথায় হতাশায় কুন্তী ভেঙ্গে পড়েন, 'হায় ধর্ম, এ কী স্নকঠোর / দণ্ড তব।' অনুবাদে আছে, How God's punishment invisibly grows from a tiny seed to a giant life' রবীন্দ্রনাথ একটি উপমার সাহায্য নিয়েছেন। এ উপমা খ্রীষ্টীয় দণ্ডের কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। সেদিক থেকে এই উপমা প্রয়োগের নৈপুণ্য আমাদের মুগ্ধ করে।

বাংলা রচনায় এর পর কর্ণের বিদায় সম্ভাবণ। রবীন্দ্রনাথ এখানে মূলের বধাষণ রূপ অক্ষুণ্ণ রাখবার প্রয়াস পেয়েছেন। কেবল শেষ তিন ছত্রের

শুধু এই আশীর্বাদ দিয়ে যাও মোরে

জ্বলাভে ষণোলোভে রাজ্যলোভে অগ্নি,

বীরের সদগতি হতে ভ্রষ্ট নাহি হই।

অনুবাদ রবীন্দ্রনাথ করেন নি। এমন হতে পারে যে কুন্তীর আবেদন

প্রত্যাখ্যানের মধ্যেই প্রকৃতপক্ষে কাহিনীটির শেষ হওয়া উচিত—রবীন্দ্রনাথ এরকমই ভেবেছিলেন। উদ্ধৃত তিনটি ছত্রের পূর্বে চারটি ছত্রে কর্ণের নির্মম অঞ্চ ককণ বিদায়বার্তা উচ্চারিত,

জন্মরাত্রে ফেলে গেছ মোরে ধরাতলে  
নামহীন গৃহহীন—আজিও তেমনি  
আমার নির্মমচিত্তে তেয়াগো জননী  
দীপ্তিহীন কীর্তিহীন পরাভব 'পরে।

এইখানেই ষথার্থ নাটকের শেষ। পরের তিনটি ছত্র মহাভারতের কর্ণ চরিত্রের মহিমাঘোষক কিন্তু শিল্পের দিক থেকে অগ্রয়োজনীয়। হুমায়ুন কবীর এই কাব্যনাট্যটি অনুবাদ করেছিলেন। তিনি এই তিন ছত্র বাদ দেন নি। তাঁর অনুবাদ এইরকম (Humayun Kabir · One Hundred and one Poems by Rabindranath Tagore ), Only this benediction leave for me. Neither the lure of victory nor of fame nor of realm may ever turn me from the path of rectitude.

স্টার্জ মুর কর্ণ-কুন্তী-সংবাদেব কাহিনীটির নাম পরিবর্তন করে দিলেন। Karna and Kunti এই নামটি তাঁর পছন্দ হয় নি। তিনি কাহিনীটির নাট্যসম্ভাবনার দিকে অধিক মনোযোগী ছিলেন বলেই এ কাহিনীতে মাতা এবং পুত্রের ভ্রমটিকে প্রধান করতে চেয়েছেন। স্টার্জ মুর কাহিনীটির নাম দিলেন The Foundling Hero. এই নামকরণে নায়কের পবিচয়হীন এবং ভাগ্যবিড়ম্বিত রূপের প্রকাশ ঘটেছে। কিন্তু তিনি 'Hero' অর্থাৎ বীর। নামকরণে মূরের নৈপুণ্য সহজেই লক্ষ করা যায়। মুর বাংলা জানতেন না বলে রবীন্দ্রনাথের বর্জিত অংশের রূপান্তর করা তাঁর পক্ষে সম্ভবও ছিল না। মুর রবীন্দ্রনাথের ইংরেজি অবলম্বনে যে কাহিনীটি রচনা করেছেন সে কথা জানিয়েছেন গোড়াতেই Adapted from English translation of Rabindranath Tagore's poem, Karna and Kunti. বিদেশীদের বোঝার জন্তে রবীন্দ্রনাথ কর্ণ-কুন্তীর পরিচয় দিয়েছিলেন মাত্র দুটি ছত্রে। মুর সে পরিচয় আরও একটু বিস্তৃতভাবে উল্লেখ করেছেন। কর্ণকে পরিত্যাগ করলেও কর্ণের কৌরব 'শিবিরে যোগদান পর্যন্ত

কুন্তী যে সব কিছুই জানতেন সে-কথা মুর তার ‘পরিচয়’ বলেছেন। কুন্তী যে পাণ্ডবজননী। সে জন্মে কর্ণ যে তাঁর পুত্র একথা তিনি গোপন রেখেছিলেন।

মুর নাটক আরম্ভ করেছেন এইভাবে। তৃতীয় বন্ধনীতে নাট্যানির্দেশ ‘পর্দা উঠে গেলে দেখা গেল কর্ণ গঙ্গাতীরে ধ্যানমগ্ন। একজন নারী একটু দূরে, তিনি বসলেন। ক্ষণকাল নীরবতা।’ মঞ্চসচেতন মুর যথার্থ নাটকীয় রীতিতে কাব্য-নাট্যের সূচনা করলেন। মুরের বিবরণে কুন্তী প্রথমে ‘একজন নারী’ রূপে পরিচিত। বলা বাহুল্য, নাটকীয় কোতূহল বজায় রাখবার জন্মে কুন্তীর পরিচয় তিনি গোপন রাখলেন। কর্ণ পরিচয় দিলেন। অন্তগামী স্বর্ধের বন্দনা করছেন তিনি। কুন্তী জানালেন, যে-স্বর্ধের বন্দনা করছেন কর্ণ সেই স্বর্ধের সঙ্গে তিনিই প্রথম পরিচয় করিয়ে দিয়েছিলেন কর্ণকে। রবীন্দ্রনাথের কর্ণ বলেন, I do not understand মুরের নায়ক কিন্তু কুন্তীব এই উক্তি উত্তেজিত হয়ে উঠলে ‘What can those words mean ? Wild as lunacy !’ মুরের রূপান্তরে প্রাণাশ্রক বাক্যটি তীক্ষ্ণ, শাণিত। দ্বিতীয় বাক্যটি একজন সৈনিকের উক্তি বলে মনে হওয়া স্বাভাবিক। দুটি বাক্যই নাটকীয় উদ্ভেজনায ভরপুর। এর পর রবীন্দ্রনাথের কর্ণ বলেন, ‘Your eyes melt my heart .’ কিন্তু মুরের রূপান্তরে কর্ণের তেজোদীপ্ত রূপটি অক্ষর, ‘Yet their tone touched with flame this conscious cheek,’ ‘flame’ কথাটি লক্ষণীয়। কর্ণের হৃদয়ের উত্তাপকে ঐ একটি শব্দের সাহায্যে দর্শক শ্রোতা স্পর্শ করে। কর্ণের উত্তাপ যখন শান্ত হ’ল, তাঁর চিন্তে তখন আবেগের ক্ষম্ভাবার। রবীন্দ্রনাথ তুলনা করেছেন বরফাচ্ছাদিত পর্বতের সঙ্গে। যেমন করে বরফ গ’লে পর্বত উদ্ভাসিত হয় তেমনি করে কর্ণের কাঠিন্য গলে যায়। কিন্তু মুরের রূপান্তরে পাই

To flush some snow-capped mountainous event

Long hid in night. How thine eyes sadden me !

আগের বাক্যে পেয়েছি flame, অর্থাৎ কর্ণের হৃদয় জলে উঠছে এবং তারই আভাস তাঁর মুখে। সে মুখ আরক্টিম। বরফাচ্ছাদিত পর্বতে শুহায়িত বজ্রকালের কোনো ঘটনা ঝিকিয়ে (flush) উঠছে কর্ণের হৃদয়ে। এর পরই কর্ণের বেদনার প্রকাশ। রবীন্দ্রনাথের তর্জমায কর্ণের নন্দরূপের পরিচয়—মুরের রূপান্তরে কর্ণের পুরুষোচিত দৃষ্টতার প্রকাশ। কুন্তীর অপ্রত্যাশিত উক্তি, তে,



Things that not even thought-winged memory

Can travel to, so far they lie behind,

Might yield such power as over-glooms my soul.

রবীন্দ্রনাথের ভাবকে ছুঁয়ে মূর কর্ণের বক্তব্যকে বিস্তৃত কবেছেন। মূর কর্ণকে যেন একটু প্রগল্ভ করে তুললেন। আসলে বীর চরিত্রের ভাষণে যে অতিশয়িত রূপ সেক্সপীরীয় নাটকচরিত্রে লক্ষ করা যায় মূর সেই রীতিই এখানেই অম্লসরণ করেছেন। উপন্যাসমুদ্র (though'-winged memory can travel so) ভাষণ নাটকের রোমান্টিক বৈভবকে সূচিত করে। কর্ণ সেইরকম বীর। রবীন্দ্রনাথের কর্ণ এরপর বলেন, 'Tell me, strange woman, what mystery binds my birth to you'. মূরের রূপান্তরে পাই, 'What mystery, O strange woman, links my birth/And earliest hours to thee ?'

'O' অব্যয়টি নাটকীয় গুণে সার্থক, 'earliest hours' বোধ করি কুন্তীর বক্তব্যের ব্যাখ্যা (তিনি বলেছিলেন সূর্যের আলো-কে তিনিই প্রথম কর্ণকে চিনিয়েছিলেন)। অথবা রবীন্দ্রনাথের 'earliest memory'র প্রতিধ্বনি। কুন্তী কর্ণকে সূর্য অন্ত না যাওয়া পর্যন্ত অপেক্ষা করতে বলেছিলেন। অন্ত গেলে তিনি আত্মপরিচয় দেবেন। রবীন্দ্রনাথ অম্লবাদে সূর্যকে (prying sun) অন্তকালের চাকনা দিয়ে ঢেকে কেলুক এরকম বুঝিয়েছেন। মূর সূর্যের সম্বন্ধে লিখেছেন 'The scrutiny of day's eye'. মূরও এখানে অলঙ্কারের লোভ ত্যাগ করতে পারেন নি। রোমান্টিক কল্পনা এই উপমানকে টেনে এনেছে।

এরপর কুন্তী আত্মপরিচয় দিলেন। মূরও পাত্রীর (কুন্তীর) পরিচয়ে The woman পরিবর্তন করে লিখলেন Kunti. কুন্তীর পরিচয় পেয়ে কর্ণ বিস্মিত। 'Arjuna's mother ? Kunti ? ' কুন্তীও ঢোক গিলে বললেন 'Mother of Arjuna ..of thine opponent.' সংলাপে এ ধরনের ফুটকি ব্যবহারের তাৎপর্য সহজেই বোঝা যায়। চরিত্রগুলির দ্বিধাগ্রস্ত মনোভাবের পরিচয় পরিস্ফুট হয়েছে ঐ ফুটকি ব্যবহারে।

কুন্তী কর্ণের হস্তিনা নগরে প্রবেশের দৃশ্যটি যখন স্মরণে এনেছিলেন তখন তিনি বলেছিলেন 'কর্ণের প্রবেশ যেন নবোদিত সূর্যের মতো', 'স্টার্জ মূর উপমাটিকে বদলে দিলেন, 'So morning challenges night's brightest star।' মূর

কর্ণের অস্ত্র পরীক্ষার ক্ষেত্রটিকে এই উপমা ব দ্বারা দর্শকের গোচর করালেন । অর্জুনের প্রতিদ্বন্দ্বী কর্ণই মুরের বর্ণনার লক্ষ্য , বলা বাহুল্য, brightest star অর্জুন, এবং morning কর্ণ । উপমাটি সুন্দর । কর্ণের উপস্থিতিতে কুন্তীর চিত্তে যে স্নেহের সঞ্চার হয়েছিল তার প্রকাশ রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় পাই, Whose eyes kissed your bare, slim body through tears that blessed you এখানে পাই কুন্তীর চোখেব জলে চুষন । মুরের রূপান্তর এইরকম,

What wretched woman was it kissed thy limbs

With looks as fond as lips, if less courageous ?

looks এর সঙ্গে lips এর উপমা গড়ে তোলাতে বক্তব্য স্পষ্ট হ'ল বটে কিন্তু রবীন্দ্রনাথের অনুবাদের সৌন্দর্য হারিয়ে গেল । আবার দৃশ্যেন্দ্রিয়ের (looks)-সঙ্গে স্পর্শেন্দ্রিয়ের (lips) যোগাযোগ ষটিয়ে মুর দৃশ্যটির সৌন্দর্য বাড়িয়ে তুলেছেন—এও অনবধীকার্য । কর্ণকে ব্রাহ্মণ রূপ বংশগোরবের খোঁটা দিলেন । কর্ণ নির্বাক । রবীন্দ্রনাথের তর্জমা, এই রকম, 'like a thunder-cloud at sunset flashing with an agony ' মুর রূপান্তরিত করলেন,

Like full charged thunder-cloud at sunset, halted

By the sun's will to end both day and storm

With glory, bidden retire, though swollen with hail,

Loud claps and bladed light, even thus thou stoodst,

An agony of worth suppressed.

মুর রবীন্দ্রনাথের উপমাটিকে বিশদ করেছেন । বলা বাহুল্য, রোমাটিক নাটকে উপমা নির্মাণের রীতিনীতি মূব এখানে সম্পূর্ণভাবে অনুসরণ করেছেন । এই উচ্ছ্বাস ঘটনার, চরিত্রে এবং দৃশ্যে অনেক সময়েই ব্যাপ্তি এনে দেয় ।

কর্ণকে হুর্ধোধন অজরাজ্যের অধিপতিরূপে বরণ করলেন । কর্ণ বিনয়ের সঙ্গে তা গ্রহণ করলেন । পাণ্ডবরা বিক্রম করলেন । চিকের আড়ালে থেকে কুন্তী সব দেখলেন । হুর্ধোধনের প্রতি কৃতজ্ঞতায় কুন্তীর চিত্ত অভিযুক্ত হ'ল । রবীন্দ্রনাথ কুন্তীর মুখে এই ভাষা দিয়েছেন, 'Praised be Duryodhana' আর মুর লিখলেন 'Blessed be he, Duryodhana'. এই শব্দের পরিবর্তনে হুর্ধনের রচনায় কুন্তীচিন্তের দুই রূপ প্রকাশিত হয় । উভয়ের বর্ণনাই স্থান

কাল পাত্র উপযোগী। কিন্তু মুর বাংলা না জেনেও বাঙালী মায়ের স্নেহময়ী রূপটিকে স্পর্শ করতে পেরেছেন। কর্ণ রাজপদে অধিষ্ঠিত হলে পাণ্ডবেরা তুর হাসিতে দিকার দিয়েছিল কর্ণকে। রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন কুন্তী কর্ণের গৌরবে গর্বিত এবং দীপ্ত। স্টার্স মুর কিন্তু কুন্তীর মর্মবেদনাকেও উদ্ঘাটিত করলেন,  
and yet

One heart thronged round by those insulters, glowed  
While thine heroic meekness proudly braved them  
Glowed...

কর্ণ যে পাণ্ডবের দিকারকে অহঙ্কার দিয়ে উপেক্ষা করেছিলেন মুর-অঙ্কিত কুন্তীর চোখে তা সহজে ধরা পড়েছিল। আসলে মুর দেখেছেন কর্ণের বীরত্বকে। সেজন্তে ‘অহঙ্কার’ এবং ‘উপেক্ষা’ এই বীর চরিত্রের পক্ষেই সম্ভব। কেবল তাই নয়, কর্ণ-চরিত্রের পূর্বাপর সামঞ্জস্যও এইভাবে রক্ষিত হয়েছে।

কুন্তীর কথায় কর্ণ বিচলিত হন নি। রবীন্দ্রনাথ কর্ণের গুস্তীর রূপটিকে চিত্রিত করেছেন। কেবল একটি প্রশ্নে But what brings you here alone, Mother of kings, মুর রূপান্তরে ঐশং বদলে দিলেন,

But what should bring thee alone at nightfall,  
Mother of kings ?

‘at nightfall’ এবং ‘alone’ এ দুটি শব্দ কুন্তীর আগমনে কর্ণের বিশ্বয়বোধকে বাস্তব ভূমিকায় স্থাপিত করলেন মুর। কুন্তীর আবেদনের উত্তরে কর্ণ ক্ষত্রিয়-রূপে সব দিতে পারে এই প্রতিশ্রুতি দিলেন। মুর এই অংশ বর্জন করলেন। কেন? ক্ষত্রিয়ের মর্যাদা সম্বন্ধে বিদেশী পাঠক কিছু জানেন না বলে? এই অংশ বাদ দেওয়ায় কর্ণের চরিত্রের একটি উজ্জ্বল দিকই অতুদঘাটিত হয়ে গেল।

কুন্তী কর্ণকে বৃকে টেনে নিতে চাইলে কর্ণ নিজের সম্বন্ধে বলেছিলেন, a small chieftain of lowly descent. মুরের রূপান্তর দেখুন a paltry chieftain born / Wretchedly, meanly bred ?” যতদূর বুঝি, মুর শ্রেণটিকে স্কটিয়ে তুলতে পারলেন আরও বনিষ্টভাবে। দ্বিতীয় ছত্রের Wretchedly কর্ণের বাল্যকালের স্মৃতিকে আরও নিবিড়ভাবে মর্শক স্পর্শ করতে পারে। কুন্তী পুত্রস্নেহাতুর—তুহিত বন্ধে ফিরে আসবার ক্ষণে কুন্তী ব্যাকুল প্রার্থনা

জানালেন। বিধাতার অধিকারেই কর্ণ করে আশুক একথাও কুন্তী জানালেন। রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় আছে God-given right. মুর এও বর্জন করেছেন। পরিবর্তে মাতার প্রতি পুত্রের ভালোবাসাব অধিকারকে গুরুত্ব দিয়েছেন। সেই ভালোবাসার অধিকারেই কর্ণ কুন্তীকে মা বলে গ্রহণ করুক।

বলা বাহুল্য, কুন্তীর স্নেহকাতরতায় কর্ণ অভিভূত। তিনি স্মৃতিরোমছন করছেন। তখন সমস্ত চরাচর অন্ধকারে লুপ্ত। প্রকৃতি শুষ্ক। রবীন্দ্রনাথের গল্প অল্পবাদে নির্জনতার এই গভীর রূপটিব সুন্দর প্রকাশ ঘটেছে। মুরও রবীন্দ্রনাথকে অনুসরণ করেছেন। মুরের ভাষায় একটু অতিরিক্ত আভা পাই যেন। বর্ণনায় বস্তুর ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য রূপের আভা। কিছু অংশ তুলে দিই,

Augmenting dusk

Subdues earth, silence weighs the waters down .

Thy voice draws me apart, bids fade afar

These neighbour camps and river, and lo ! I grope

Through that first world I knew and recollect

So sparsely, for some clue to thy late speech.

In vain ! .....

ষথার্থ নাটকীয় ভাষায় মুর কর্ণের ভাবনাকে স্পষ্ট করেছেন। আমরাও যেন কর্ণের শৈশবস্মৃতির সেই ধূসর প্রান্তে চলে যাই সম্ভরণে। কর্ণের উক্তি এইভাবে বিস্তৃত হওয়ার কলে ‘কর্ণ-কুন্তী সংবাদ’এর কীর্তীতিতে অনুবাদ করা উচিত আমরা যেন তা জেনে যাই। কর্ণ যখন কুন্তীর সঙ্গে কথা বলছেন তখন দূরে পাণ্ডবদের শিবিরে আলো জ্বলছে—এদিকে কোঁরব শিবিরের। যেন এক আসন্ন বিপর্ষয়ের গুরুতা এখানে বিরাজ করছে। রবীন্দ্রনাথের অনুবাদে পাই, ‘like the suspended waves of a spell-arrested storm at sea’. মুরের কল্পনা পরিবেশের ভয়ঙ্করতা আরও ঘনিষ্ঠভাবে স্পর্শ করছে, ‘Like swollen waves heaved up on a black sea, / Yet movelessly suspended.’ এই উপমাটি নাটকীয় চমৎকারিত্ব ও মনোহারিত্ব এনে দিয়েছে।

কুন্তীর সমস্ত বেদনাকে ছাপিয়ে কর্ণের কারুণ্য কিভাবে প্রাবিত হয়েছে মুরের রূপান্তরে—তা দেখা যাক,

Thy voice asserts thee Arjuna's mother. Yet  
Breaks into sobs with knowledge of what woman  
Gave birth to me.

সমুদ্রের রুদ্ধ তরঙ্গ Breaks into sobs—এইখানে উপমাটির সার্থকতা। রবীন্দ্রনাথের অনুবাদ আক্ষরিক। মুর নাটকীয়তা সঞ্চার করেছেন।

মাই হোক বিচলিত কুন্তী কর্ণকে দ্রুত পাণ্ডবশিবিরে চলে আসতে বলেছেন। কর্ণও যেন প্রস্তুত। কর্ণের কাছে, 'যুদ্ধভেরী, জয়শব্দ—মিথ্যা মনে হয়।' রবীন্দ্রনাথ মূলে সেই তর্জমায় একটি নূতন উপমা যুক্ত করেছিলেন, 'Victory and fame and the rage of hatred have suddenly become untrue to me, as the delirious dream of a night in the serenity of the dawn.' এখানে গল্পে রং ধরে পড়ের। মুর উপমাটিকে বাদ দেন নি। কিন্তু বদলে দিয়েছেন,

as frantic nightmare

Shows in the moist serenity of dawn

frantic nightmare অথবা delirious dream of a night-এর মধ্যে কোনটি গ্রহণযোগ্য, কোনটি কাব্যনাট্যের পক্ষে উপযোগী ভাষা—ভাববাব বিষয় বটে। মনে হয় রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় আবেগের স্পর্শ বেশি যদিও সে আবেগ গল্পে বিস্তৃত হয়েছে। এরপর কর্ণ কুন্তীকে জিজ্ঞেস করলেন কুন্তী যেখানে কর্ণকে নিয়ে ঘেঁতে চাইছেন সেখানে তিনি কি মা-কে ফিরে পাবেন? কুন্তীর মণিত চিন্তের একটি মাত্র বাক্য পাই বাংলা রচনায়, 'পুত্র মোর।' মুর চমৎকারভাবে এখানে একটি নাটকীয় কার্ণের বর্ণনা দিয়েছেন। কর্ণের কথা শোনার পর কুন্তীর উক্তির আগে তৃতীয় বক্তৃতিতে আছে 'about to embrace him'. মাতার হৃদয়ের মধ্যে পুত্রের ঝাঁপিরে পড়ার কী ব্যকুলতা প্রকাশিত হল ঐ নাটকীয় নির্দেশের জন্তে। এরপরই কুন্তীর উক্তি 'O, my son !'

কুন্তীর ব্যাকুল আহ্বানকে কর্ণ প্রত্যাখ্যান করলেন। কাব্যনাট্যের এই অংশটি মাত্র ঘটনার উত্তর লিখার স্পর্শ করেছে। কর্ণের আবেগ এখানে রুদ্ধ, কিছুটা থমথমে—যেন একটা প্রাসাদে বন্দী এক নিঃসঙ্গ মাহুকের ব্যর্থতা ধ্বনিত প্রতিধ্বনিত হচ্ছে। মুর কর্ণের হৃদয়ের এই আরোহণ অবরোহণ-কে লক্ষ

করেছেন। তিনি এখানে ষথার্থ নাট্যভাষাকে খুঁজে পেয়েছেন। রবীন্দ্রনাথকে তিনি আর অহুসরণ করেছেন না, কর্ণের রুদ্ধকণ্ঠ এবারে পাবাণ ভেদ করে বেরিয়ে এল। রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় আবেগের তীব্রতা অবশ্যই আছে কিন্তু তা গতো বিচ্ছিন্ন হওয়ায় ঈষৎ বিবরণধর্মী। মুরের ভাষা,

Not yet !

I have a mother gentle, meek and dear,  
Who gave me her best life, day after day.  
Thou thirstest for my love , must she not hunger,  
If now I quench thy thirst ? What through this glory  
Thou offerest me be mine, it cannot be  
So mine is the place I fill ! Thou thirstest ?  
Why, then, was I flung out like weed torn up  
From its first soil, across king's garden wall ?  
Why was this murderous gulf set 'twixt myself  
And Arjuna, converting to the dire  
Attraction of hate that of kind, near kinship ?  
( a pause )  
Thy silence aches, I feel thy shame work through  
The darkness, till that tingles and my flesh  
Dreads its contact. ( pause )

I clench thy dumbness here

As the wise hand will crunch the stinging weed  
Never reply ! Leave thou my question...  
As is a child exposed in homeless night !

এই উদ্ধৃতিতে মুর তৃতীয় বন্ধনীতে ছবার a pause ব্যবহার করেছেন। এতেই বোঝা যাবে মুর আবেগের আরোহণ-অবরোহণকে কত সুন্দরভাবে ব্যক্ত করতে পেরেছেন। গতি-বিরতির সংঘাতে ভাষা কখনও উত্তাল কখনও নম্র।

এরপর মুর রবীন্দ্রনাথকে প্রায় বিশ্বস্তভাবে অহুসরণ করেছেন। বিশেষণ,

কর্তা, ক্রিয়া, কর্মের কিছু অদলবদল নিশ্চয়ই আছে। কুন্তী যখন বুঝলেন কর্ণ কিছুতেই পাণ্ডবপক্ষ নেবেন না তখন আত্মধিকারে নিজের ভাগ্যকে তিনি মেনে নিলেন। তিনি বুঝেছিলেন বিধাতার শাস্তি একটি ক্ষুদ্র বীজরূপে ছিল। আজ তা মহীকূলে পরিণত। রবীন্দ্রনাথের এই অমূল্যবাদ অবশ্য মূর গ্রহণ করেন নি। তিনি লিখেছেন,

The devious hazards of confused events,  
Returned a giant foe to smite he sons .  
Punished of God am I !

এই রূপান্তরে তৃতীয় চরণটি নিঃসঙ্গতার দ্যোতক। কর্ণ তো এখন সম্পূর্ণ নিঃসঙ্গ। কর্ণের বিদায় সম্বোধন যেমন করুণ তেমন শাস্ত ,

আজি এই রজনীর তিমিরফলে  
প্রত্যক্ষ করিছ পাঠ নক্ষত্র আলোকে  
ঘোর যুদ্ধফল। এই শাস্ত শুরু ক্ষণে  
অনন্ত আকাশ হতে পশিতেছে মনে  
জয়হীন চেষ্টার সঙ্গীত, আশাহীন  
কর্মের উদ্গম—হেরিতেছি শাস্তিময়  
শূন্য পরিণাম।

রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় পাই, 'Peaceful and still though this night be, my heart is full of the music of a hopeless venture and baffled end'. বাংলা রচনার 'সুক্লতা' এবং 'শাস্তরূপ'—যা অনন্ত রাত্রি এবং আকাশকে পরিবাস্ত করে আছে তর্জমায় তা কিছুটা রক্ষিত হয়েছে। মূরের রূপান্তর এইরকম,

This heart beats to the tune of hope forlorn,  
Drums to a baffled close !

রবীন্দ্রনাথের তর্জমায় পাই কর্ণ কুন্তীকে অমূল্যবাদ করছেন কোরবপক্ষ ছাড়বার কথা কুন্তী যেন না বলেন। মূর একে একটু প্রসারিত করলেন,

Never ask me then,  
To leave my valiant Kauravas to their doom,

Thou canst not offer terms which they can take ;

And I embrace no fortune they share not.

এখানে কর্ণের সততা পরিস্ফুট। একজন স্বার্থ বীরের ধর্মপালনের আন্তরিকতাও এই রূপান্তরে উজ্জ্বল হয়ে দেখা দিয়েছে। গোড়া থেকে মুর এই চারিত্রিক বৈশিষ্ট্যকেই লক্ষ করে এসেছিলেন। যখনিকা যখন নেমে আসে তখন মুর তৃতীয় বন্ধনীতে লেখেন as she turns to go, the scene closes , মুর শব্দ নয়—কাহিনীটিকে দৃশ্যই করতে চেয়েছেন।<sup>২</sup>

১. স্টার্ক মুরের রচনাটি দুস্তাপ্য। মুরের রচনাটির সঙ্গে পাঠকের পরিচিতির জন্তে কিছু উদ্ধৃতি দিয়েছি। এই রচনাটি লওন থেকে গ্রীষ্মী অক্লনিয়া রায় কোটোকপি করে আমাকে পাঠিয়েছেন।

২. বিশ্বভারতী স্ববীজনাথবনে রক্ষিত অন্ত্রিত চক্রবর্তীকে লেখা স্ববীজনাথের পত্র এবং স্ববীজনাথকে লেখা স্টার্ক মুরের পত্র ব্যবহারের অনুমতি দিয়েছেন স্ববীজনাথবনের অধ্যক্ষ শ্রীতথ্যোদয় দত্ত। সেজন্তে বিশ্বভারতী কর্তৃপক্ষের কাছে কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করছি।



## বান্ধীকিপ্রতিভার অভিনয়

### মধু ঘোষ

‘বান্ধীকিপ্রতিভা’র প্রথম অভিনয় হয় ‘বিদ্বজ্জন সমাগম সভার’ ষষ্ঠ বার্ষিক অধিবেশন উপলক্ষ্যে। এই অনুষ্ঠান উপলক্ষেই<sup>১</sup> বান্ধীকিপ্রতিভা রচিত ও অভিনীত হয়। অভিনয়ের তারিখ ১২৮৭ বঙ্গাব্দের ১৬ই কাশ্বিন, ১৮৮১ খ্রীষ্টাব্দের ২৬শে ফেব্রুয়ারী। সাধারণী পত্রিকার<sup>২</sup> বিবরণে জানা যায় :

“কল্যাণ শনিবার সন্ধ্যার পর কলিকাতার জোড়াসাঁকোস্থ দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ভবনে বিদ্বজ্জন সমাগম হইয়াছিল। ... তাহার পর ‘বান্ধীকিপ্রতিভা’ নামে একটি গীতিকাব্য অভিনীত হয়।”

ইন্দিরা দেবী তাঁর ‘শ্রুতি ও স্মৃতি’-তে এ প্রসঙ্গে বলেছেন : “জ্যোতীকামশায়দের কি এক বিদ্বজ্জন সভা ছিল, তাতে বঙ্কিমবাবু আসতেন, আর সেই উপলক্ষেই প্রথম ‘বান্ধীকিপ্রতিভা’র অভিনয় হয় শুনেছি।”<sup>৩</sup>

এই সভায় বঙ্কিমচন্দ্র এবং কলিকাতার বহু সম্ভ্রান্ত বিদ্বৎ সাহিত্যিক নিমন্ত্রিত হয়ে আসেন। গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায়, হরপ্রসাদ শাস্ত্রী, রাজকৃষ্ণ রায়, কৃষ্ণমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়, নীলাক্ষর মুখোপাধ্যায়, তারকনাথ পালিত, বিহারীলাল গুপ্ত, সৌবীজ্যমোহন ঠাকুর, মহেশচন্দ্র শ্রায়রত্ন, কৃষ্ণবিহারী সেন প্রভৃতিরও এই সভায় যোগ দিয়ে অভিনয় দেখেন। সাধারণের সমক্ষে রবীন্দ্রনাথের এই প্রথম অভিনয়। এর আগে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ‘এমন কর্ম আর করব না’ প্রহসনে অলীকবাবুর এবং ‘মানময়ী’তে ইন্দের ভূমিকায় অভিনয় করেন। তাঁর এই দুটি অভিনয় তাঁর পরিবারের লোকজন এবং বন্ধুবান্ধবদের মধ্যে সীমাবদ্ধ ছিল।

‘বান্ধীকিপ্রতিভা’ রচনার ব্যাপারে বিশেষ করে স্মরণীয় রচনার কাজে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ঘনিষ্ঠ যোগ ছিল। কিন্তু জ্যোতিরিন্দ্রনাথ এই অভিনয়ে কোন চরিত্রের ভূমিকায় অভিনয় করেন নি। তিনি সংগীত ও কনসার্টের ভার নিয়েছিলেন।

রবীন্দ্রনাথ এই অভিনয়ে বান্ধীকির ভূমিকায় অভিনয় করেন। প্রধান

ভূমিকায় এই অভিনয় সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথ নিজের বলেছেন—“এই ছুটি গীতিনাট্যের (বান্ধীকিপ্রতিভা ও কালযুগয়া) অভিনয়ে আমি-ই প্রধান পদ গ্রহণ করিয়াছিলাম। বাল্যকাল হইতেই আমার মনের মধ্যে নাট্যাভিনয়ের শখ ছিল।”<sup>৪</sup> বান্ধীকির ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথের এই অভিনয় বিদ্বজ্জন সমাগম সভায় উপস্থিত<sup>৫</sup> ব্যক্তিদের মুগ্ধ করে। বঙ্কিমচন্দ্র বঙ্গদর্শনে<sup>৬</sup> এই অভিনয়ের প্রশংসা করেন। গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় এমনই মুগ্ধ হন যে তিনি একটি গান রচনা করে ফেলেন। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ এই অভিনয় না দেখেই কেবলমাত্র অভিনয়ের সংবাদ<sup>৭</sup> পেয়ে খুশী হয়ে রবীন্দ্রনাথকে পত্র<sup>৮</sup> লেখেন। ইন্দিরা দেবী তাঁর ‘শ্রুতি ও স্মৃতি’তে লিখেছেন ‘

“রবিকাকা যখন বান্ধীকি সেজে মধ্যমে ‘শ্রামা, এবার ছেড়ে চলছি মা’ তাঁর তখনকার পূর্ণস্বর সুকণ্ঠ রামপ্রসাদী সুরে গাইতেন তখন সে যে কি থমথমে আবহাওয়ার সৃষ্টি হত তা’ বারান্না দেখেছে না শুনেছে, তাদের কি করে বোঝাব।”<sup>৯</sup> সরস্বতীর ভূমিকায় প্রতিভা দেবীর অভিনয়ও সুন্দর হয়েছিল। সাধারণী পত্রিকার<sup>১০</sup> বিবরণে পাওয়া যায় .

“প্রতিভা নাম্নী তাঁহার দ্বাদশ বর্ষীয়া ভ্রাতৃকন্যা বাগদেবী রূপে অভিনয় করেন। বঙ্গ-কুল-কুমারী কর্তৃক রণাঙ্গী এই প্রথম উজ্জলীকৃত হইল। বঙ্গ রঙ্গ ভূমির নব কলেবরের এই অভিষেকক্রিয়ায় প্রতিভা উপযুক্ত অধিষ্ঠাত্রী দেবী বটেন। তিনি সুকণ্ঠা, গীতিনিপুণা সতেজমননা এবং ধীরপদবিক্ষেপকারিণী। তাঁহার গীতিভিনয়ে দর্শকবৃন্দের অনেকে বিম্বিত এবং প্রীত হইয়াছিলেন।”

প্রথম দস্যুর ভূমিকায় অক্ষয় মজুমদারের অভিনয়ও প্রাণোচ্ছল হয়েছিল। পরে অভিনীত ‘বান্ধীকিপ্রতিভা’র বহু অভিনয়ে এই ভূমিকা গ্রহণ করে তিনি প্রচুর প্রশংসালভ করেন। জোড়াসাঁকোর বাড়ির তেতলার ছাদে পাল খাটিয়ে, ষ্টেজ বেঁধে এই অভিনয়ের আয়োজন হয়। কবি-পুত্র রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘অতীতের স্মৃতি’তে বলেছেন “১৮৮১ সালের কেতুয়ারী মাসে প্রথম অভিনয়ের সময় একটু দুর্ঘটনা ঘটেছিল মনে হয়। ষ্টেজ বাঁধা হয়েছিল জোড়াসাঁকোর ঠাকুরবাড়ির ছাদে। ঝড় উঠে সমস্ত বাঁশের কাঠামো জেঁকেচুরে একেবারে তছনছ করে দেয় তবু এই অভিনয় বন্ধ হয় নি।”<sup>১১</sup>

এই অভিনয়ের উৎসাহের ও মঞ্চসজ্জার উল্লেখযোগ্য বিবরণ রয়েছে বসন্তকুমার চট্টোপাধ্যায়ের জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবন-স্মৃতিতে। তিনি বলেছেন - “প্রথম যখন ইহাদের বাড়ীতে ‘বান্ধীকিপ্ৰতিভা’ অভিনয় হয় তখন জ্যোতিবাবু নতুন শিকারী, বন্দুক চালনা প্রভৃতিতে তখন তাঁহার প্রবল ঐশ্বর্য, অভিনয় উপলক্ষে তিনি নিজেই শিকার করিতে বাহির হইলেন, সত্যিকারের পাখী দেখাইবেন এই অভিপ্রায়। কিন্তু বিধাতার এমনি পরিহাস যে, সারাদিন ঘুরিয়া ঘুরিয়া ক্লান্ত হইয়া পড়িলেন, তবু একটা পাখীও মারিতে পারিলেন না। শেষে সন্ধ্যার পর হতাশ হইয়া যখন বাড়ী ফিরিতেছিলেন তখন দেখিলেন যে, এক ব্যক্তি কতকগুলি জীবন্ত বক লইয়া যাইতেছে। তাঁহার নিকট হইতে দুইটি বক ক্রয় করিয়া পথে মারিয়া বাড়ী আনেন। তাহাই অভিনয়ে প্রদর্শিত হইয়াছিল।”<sup>১২</sup>

এই অভিনয়ে মঞ্চসজ্জার ব্যাপারে দৃশ্যগুলিকে বাস্তব করাব চেষ্টা হয়েছিল। অবশ্য ‘বান্ধীকিপ্ৰতিভা’র পূর্বে ঠাকুরবাড়ীতে নব নাটকের অভিনয়ের সময় দৃশ্যগুলিকে বাস্তবায়ন করা হয়েছিল এবং এই দৃশ্যসজ্জা খুব প্রশংসাও লাভ করেছিল।<sup>১৩</sup> প্রথম অভিনয়ের এক সপ্তাহ পবেই আবার ‘বান্ধীকিপ্ৰতিভা’র অভিনয় হয়।<sup>১৪</sup> ১৮৮৬ খ্রীষ্টাব্দে ‘কালমুগয়া’ থেকে কিছু অংশ নিয়ে ‘বান্ধীকিপ্ৰতিভা’র দ্বিতীয় সংস্করণ হয়। এর পূর্বে ‘বান্ধীকিপ্ৰতিভা’র যেসব অভিনয় হয় তা প্রথম সংস্করণকে কেন্দ্র করে। দ্বিতীয় সংস্করণের প্রথম অভিনয় হয় ১২২২ সালের ২০শে কান্তন। এই অভিনয়েও রবীন্দ্রনাথ বান্ধীকির ভূমিকার অভিনয় করেন।<sup>১৫</sup> এরপব আদি ব্রাহ্মসমাজের জন্ত টাকা তুলবার প্রয়োজন হলে বান্ধীকিপ্ৰতিভার অভিনয় হয় ষ্টার থিয়েটারে টিকিট বিক্রী করে।<sup>১৬</sup> বান্ধীকিপ্ৰতিভার সবচেয়ে জাঁকজমকপূর্ণ অভিনয় হয় ১৮৯৩ খ্রীষ্টাব্দে কোন এক সময়ে।<sup>১৭</sup>

এই অভিনয়ের ইতিহাস সম্পর্কে ইন্দিরাদেবী লিখেছেন :

“বাবা (সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর) একবার বিলেত থেকে আসবার সময়ে তাঁর সহযাত্রী তৎকাল লাইপস্ট্রী লেডী ল্যান্ডাউনকে জোড়াসাঁকোর বাড়ী আসবার আমন্ত্রণ জানিয়েছিলেন। ..কলকাতার আসবার পর লাইপস্ট্রী এই নিমন্ত্রণরক্ষা অভিপ্রায় জানালে তাঁর জন্ত বান্ধীকিপ্ৰতিভার একটি বিশেষ অভিনয়ের ব্যবস্থা

হয়।<sup>১৮</sup> লেডী ল্যান্ডজাউনের সঙ্গে ছোটলাটপত্নী লেডী এলিসট ও আরো কয়েকজন বিশিষ্ট ইংরেজও এই অস্থানে যোগ দেন। এই অভিনয়ের প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন দেবেন্দ্রনাথ।<sup>১৯</sup> কলে নানারকম ব্যবস্থাও হয়েছিল। এবারের অভিনয়ে ষ্টেজ সাজানোর ভার পড়েছিল নীতিজ্ঞনাথের উপর। তিনি নানাভাবে ‘বান্ধীকিপ্রতিভা’র বিভিন্ন দৃশ্যগুলিকে বাস্তবায়ন করার ব্যবস্থা করেছিলেন। ষ্টেজে বনজঙ্গল, পদ্মবন ও বৃষ্টিব ব্যবস্থা হয়েছিল। পিছনে আয়নাতে আলো ফেলে বিদ্যুৎ এবং ছাদের এপাশ থেকে ওপাশ দখেল গড়িয়ে গড়িয়ে সেইদিনের আওয়াজও করা হয়েছিল। অবনীন্দ্রনাথ ‘ঘরোয়া’তে এর বিস্তারিত বর্ণনা দিয়েছেন।<sup>২০</sup> দিনেন্দ্রনাথ দস্যু সেজে তাঁর টাটুঘোড়ার পিঠে লুঠের মাল বস্তা বোঝাই করে ষ্টেজে হাজির হয়েছিলেন।<sup>২১</sup> ‘বান্ধীকিপ্রতিভা’র বিভিন্ন চরিত্রের সাজসজ্জাতেও এবার কিছুটা নতুনত্ব লক্ষ্য করা যায়। অগ্রাগ্র দস্যুদের থেকে বান্ধীকিকে আলাদা করার জ্ঞান পিঠের দিকে লম্বা জোকা মতো ঝুলিয়ে দেওয়া হয়েছিল। গলায় ছিল রক্তাক্তের মালা। একটা শাঁখও ঝুলিয়ে দেওয়া হয়েছিল তাতে দস্যুদের ডাকবার জ্ঞান।<sup>২২</sup> বান্ধীকির ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথের যে ছবিটির সঙ্গে আমরা পরিচিত তা এই সময়ই তোলা হয়।<sup>২৩</sup>

দস্যুদের কাবুলীওয়ালাদের মতো সমস্ত ঢাকা পোষাকে সাজানো হয়েছিল। এর আগের সব অভিনয়ে দস্যুদের সারা-শরীর ঢাকা পোষাক ছিল না। খালি গায়ের উপর বৃকে সরু লাল শালুর ফেটি বাঁধা থাকতো। কিন্তু এবারের অভিনয়ে সাহেব-মেমরা আসবেন। তাঁদের সামনে খালি গায়ে অভিনয় করা ঠিক হবে না তাই কাবুলীওয়ালাদের মতো পোশাক তৈরি করা হয়েছিল।<sup>২৪</sup>

অক্ষয় মজুমদারের দস্যু সর্দারের সাজটি চমৎকার হয়েছিল। তাঁর বিশাল ভুঁড়ির উপর বালিশ বেঁধে সেটিকে আরও বিশালরূপ দেওয়া হয়েছিল। অভিনয়ও করতেন-দুর্দান্ত। কোন অবস্থাতেই কেউ তাঁকে দমিয়ে রাখতে পারতো না। এবারের অভিনয়ে তিনি ষ্টেজে একটু অনুবিধায় পড়েছিলেন কিন্তু সেটাও প্রবল প্রত্যাপের সঙ্গে মানিয়ে দিলেন। অবনীন্দ্রনাথ বর্ণনা প্রসঙ্গে বলেছেন : “সিন উঠল। এখন অক্ষয়বাবুর পালা, তিনি কেন জানি না, পাশ থেকে ষ্টেজে না ঢুকে ও পাশ দিয়ে ঘুরে মাঝখান দিয়ে ভিতর থেকে স্বী-রে-রে বলে

হাঁক দিয়ে যেই তেড়ে বেরিয়েছেন, নিতুলা অনেক-সব দড়িদড়ার কীর্তি করেছিলেন বলেছি, এখন তারই একটা দড়িতে অক্ষয়বাবুর গলা গেল বেঁধে। কিছুতেই আর খোলে না। মহাবিপদ; আমি পিছন থেকে আঙুলে আঙুলে দড়িটা তুলে দিতেই অক্ষয়বাবু একলাকে স্টেজের সামনে গিয়ে গান ধরলেন

আঃ বেঁচেছি এখন।

শর্মা ওদিক আর নন।

গোলমালে ফাঁকতালে সটকেছি কেমন

সা—ফ সটকেছি কেমন।

এই গান গাইতেই, আর তার উপর অক্ষয়বাবুর গলা, চারিদিক থেকে হাততালি পড়তে লাগল। প্রথম গানেই এবারে মাং ১৫ লক্ষ্মী ও সরস্বতীকে মামুলি পৌরাণিক রীতি অনুসারে লাল ও সাদা জ্বরির বেশে সাজানো হতো। ২৬ এই অভিনয়ে সরস্বতীর ভূমিকায় অভিনয় করেছিলেন ইন্দিরা দেবী। ২৭

রথীন্দ্রনাথ এই অভিনয় সম্পর্কে বলেছেন :

.....it was performed in the courtyard of our house in the presence of Lady Lansdowne. The cast drawn from our own family, were nearly all accomplished musicians and some of them no mean actors " ২৮

১৮২৩ খ্রীষ্টাব্দের লেডী ল্যান্সডাউনের পার্টিতে 'বাল্মীকিপ্রতিভা' অভিনয়ের পর আর তেমন কোন অভিনয়ের লিখিত বিবরণ পাওয়া যায় না। আবার অভিনয়ের বিবরণ পাওয়া যাচ্ছে ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দে। রথীন্দ্রনাথ লিখেছেন :

"Passages were obtained on a boat sailing from Calcutta to London. The evening before the boat sailed there was a party at Sir Ashutosh Chaudhuri's palatial residence, where a performance of father's operatic play 'Balmiki Pratibha' was given. Preparations had been going on for a long time and Dinendra-nath had been chosen to play the part of 'Balmiki'. Father, of course, had to be present." ২৯

বিলাতযাত্রার আগে এই যে অভিনয়ের বিবরণ পাওয়া যাচ্ছে এটি হলো

১৯১২ খ্রীষ্টাব্দের ১৮ই মার্চের অভিনয়ের বিবরণ। বিলেত যাওয়ার দিন স্থির হয়েছিল ১৯শে মার্চ। রবীন্দ্রনাথ তাঁর এই যাত্রাদিনের কথা নিব্বিরণী সরকারকে একটি চিঠিতে জানিয়েছিলেন।<sup>৩০</sup> কিন্তু এই নির্দিষ্ট দিনে তাঁর বিলেত যাওয়া হয় নি, লোকজন ফুলমালা নিয়ে জাহাজ ঘাটে উপস্থিত হলেও অন্ততঃতাবশত কবি সেবার যেতে পারলেন না।<sup>৩১</sup> জ্যোতিরিন্দ্রনাথের রচিত লেখা ডায়েরী থেকে ঐ বিষয়ে কিছুটা জানা যায়। তিনি লিখেছেন—“আজ মেজবোর্ডানরা নিশ্চয়ই আসবেন ..কিন্তু এলেন না। আজ তাঁর চিঠি পেয়ে জানলুম বাল্মীকি-অভিনয়ের সাজের ভার তাঁর উপর পড়ায় আটকে পড়েছেন।<sup>৩২</sup>

রবীন্দ্রভবন পাঠাগারে রক্ষিত ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’র অভিনয়পত্রী থেকে জানা যায়, ১৯১২ খ্রীষ্টাব্দের ২২ মার্চ শ্রদ্ধাব কলকাতায় আবার ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’র অভিনয় হয়। এবারে দিনেন্দ্রনাথ বাল্মীকির ভূমিকায় অভিনয় করেন। লক্ষ্মীব ভূমিকায় অভিনয় করেন শোভনা দেবী<sup>৩৩</sup> এবং সরস্বতীর ভূমিকায় অশোকা দেবী।<sup>৩৪</sup>

জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ওই তারিখে লেখা ডায়েরীতেও<sup>৩৫</sup> এই অভিনয়ের বিবরণ রয়েছে। তিনি লিখেছেন—“আজ রাতে বাল্মীকিপ্রতিভার অভিনয় হল। ইন্দুমাদব মল্লিকের পাশে বসেছিলুম। লাহোরিগীর সঙ্গে দেখা হল। রবি গিয়েছিলেন। Lady Hardinge এর খুব ভালো লেগেছিল।”

১৯১২ খ্রীষ্টাব্দের ৫ই মে জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জন্মদিনে জ্যোতিরিন্দ্রনাথ লিখেছেন “আমার জন্মদিন। ৬৩ বৎসরে পদার্পণ করলুম। আজ ২৫।২৬ জন নিমন্ত্রিত এসেছিল, ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’ গেয়ে শুনিয়ে দিলুম।” তাঁর ডায়েরীর বিবরণে দেখা যায় নানান উপলক্ষে তিনি ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’ গেয়ে শোনাচ্ছেন।<sup>৩৬</sup> রচিতও তিনি একবার ‘বাল্মীকি প্রতিভা’র অভিনয় করান।<sup>৩৭</sup> ১৯১৪ খ্রীষ্টাব্দের ৮ই ডিসেম্বর কলকাতার ইম্পিরিয়াল কলেজের সাহায্যার্থে ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’র অভিনয় হয়।<sup>৩৮</sup> এই অভিনয়ের উত্থোক্তা ছিলেন সংগীতসংঘ। অভিনয়পত্রী ছাপা হয়েছিল অবনীন্দ্রনাথের ছবিসহ। তপনমোহন চট্টোপাধ্যায় এই অভিনয়ে দক্ষ্য দলে ছিলেন।

বাল্মীকিপ্রতিভার পরবর্তী অভিনয়ের লিখিত বিবরণ ঠিকমতো পাওয়া যায় না। ১৯৩৭ বঙ্গাব্দের ‘শান্তিনিকেতন’ পত্রিকার বিভিন্ন সংখ্যার বিবরণে দেখা

যাচ্ছে ওই বছর চারবার ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’র অভিনয় হচ্ছে। এর মধ্যে ২৬শে ভাদ্রের অভিনয়ে মহাত্মা গান্ধী উপস্থিত ছিলেন। লিখিত বিবরণ ঠিকমতো পাওয়া না গেলেও ‘বাল্মীকিপ্রতিভা’ বছ উপলক্ষে বছবার অভিনীত হয়েছে। ইন্দিরা দেবী বলেছেন

“এই এক বাল্মীকিপ্রতিভা যে কতবার কত শূন্ডে অভিনীত হয়েছে এবং আত্মীয়বন্ধুব মধ্যে ভিন্ন ভিন্ন লোকে যে এর বিভিন্ন চরিত্রে অভিনয় করে অপ্রত্যাশিত পারদর্শিতা দেখিয়েছেন, তা বলতে গেলে একটা বই হয়ে যায়”।<sup>৩৯</sup> বছবার অভিনয় দেখার ফলে এই গীতিনাট্য ঠাকুর পরিবারের অনেকেব মনে একটা ছাপ ফেলতে সক্ষম হয়েছিল। আমরা জ্যোতিরিন্দ্রনাথের ভায়েরীতেও দেখেছি কোন একটা উপলক্ষে তিনি বাল্মীকিপ্রতিভা গেয়ে শোনাচ্ছেন। প্রতিভা দেবীর বোন অভিজ্ঞা সম্পর্কে ইন্দিরা দেবী বলেছেন—“অভি একাসনে বসে সমস্ত বাল্মীকিপ্রতিভা বা মায়ার খেলার গানগুলি প্রথম থেকে অভিনয় করে গেয়ে শ্রোতাদের মুগ্ধ করে রাখতে পারত।”<sup>৪০</sup>

গগনেন্দ্র-কন্ঠা স্মৃজাতাদেবী তাঁর স্মৃতি কথায় বলেছেন ‘বাল্মীকিপ্রতিভার’ অভিনয় কতখানি তাঁর পিতার মনে ছাপ বেখেছিল। তিনি বলেছেন “... একবার একটা চাবফুট কার্টের স্টেজ তৈরী করেছিলেন তাতে সীন, ড্রপসীন ফুট-লাইট ছিল। কতকগুলি চার ইঞ্চি সাইজের বিবি পুতুল কিনে এনে, তাদের সাদা পোষাক পরিয়ে মাথার চুল দিয়ে মুখে পেণ্ট করে ঠিক করলেন ‘বাল্মীকি প্রতিভা’র কয়েকটি দৃশ্য দেখাবেন। স্টেজে ডাকাতদের সর্দার ভুঁড়ি ফুন্ডিয়ে তার হলবল নিয়ে দাঁড়িয়ে আছে। বনদেবীরা নাচছে। বাল্মীকির সঙ্গে লক্ষ্মী সবস্বতীকেও দেখিয়েছিলেন। এটা দেখবার মতো হয়েছিল।”<sup>৪১</sup> স্টেজ বানিয়ে দৃশ্যের কথা ভাবতে গিয়ে গগনেন্দ্রনাথের ‘বাল্মীকি প্রতিভা’র কথা-ই মনে হয়েছিল। আর এই মনে হওয়ার পিছনেই ছিল ‘বাল্মীকি প্রতিভা’র বহুল অভিনয়ের প্রভাব।”

রবীন্দ্রনাথের এই প্রথম গীতিনাট্যটি তাঁর শিক্ষানবিশীর যুগে রচিত হলেও এর মধ্যে তিনি এমন ভাবনার, চরিত্রের, স্রবের ও অভিনয়ের সংস্থাপন করেছিলেন যে ঠাকুর পরিবারে রচিত অল্প অনেক নাটকের অভিনয় জ্ঞান হয়ে গিয়েছিল। অভিনয়ের বিবরণ-ই প্রমাণ দেয় যে পারিবারিক নানা উৎসব

অঙ্কঠান থেকে শুরু করে বাইরের নানা প্রয়োজন এই গীতিনাট্যটির অভিনয়ের কথা-ই সকলে মনে করেছেন। এদিক থেকে ‘বাঙ্গালীকিপ্রতিভা’ প্রথমদিকে রচিত হলেও এর আকর্ষণীয় ক্ষমতা আজও অটুট।

- ১ ১২৮১ বঙ্গাব্দের ৬ই বৈশাখ ঠাকুরবাড়িতে এই সভা স্থাপিত হয়। রবীন্দ্রনাথের বয়স তখন তের বৎসর। শ্রী মানন্দচন্দ্র বেদান্তবাগীশমহাশয় এই সম্মিলনের নামকরণ করেন।
২. ১২৮৭, ১৭ই ফাল্গুন, ইং ১৮৮১, ২৭শে ফেব্রুয়ারী
৩. ইন্দিরা দেবী। শ্রুতি ও স্মৃতি, অপ্রকাশিত পাণ্ডুলিপি পৃঃ ৩৬
- ৪., ৫. জীবনস্মৃতি। রবীন্দ্ররচনাবলী শতবার্ষিক সং ১০ম খণ্ড। পৃঃ ২১
৬. দ্রঃ বঙ্গদর্শন। ১২৮৮, আশ্বিন পৃঃ ২৮
৭. দ্রঃ প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়। রবীন্দ্রজীবনী ১ম খণ্ড, ১৩৭৭ পৃঃ ১০৩
৮. দ্রঃ প্রিয়নাথ সেন। শ্রিরপুস্পঞ্জলি পৃঃ ২০২
৯. ইন্দিরা দেবী। শ্রুতি ও স্মৃতি। পৃঃ
১০. সাধারণী, ১২৮৭, ১৭ই ফাল্গুন ইং ১৮৮১, ২৭শে ফেব্রুয়ারী
১১. অতীতের স্মৃতি। রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর দ্রঃ গীতবিতান, ১ম বর্ষ ১৩৫০ মাঘ। পৃঃ ৬০
১২. বল্লভকুমার চট্টোপাধ্যায়। জ্যোতিরিন্দ্রনাথের জীবনস্মৃতি, ১৩২৬ পৃঃ ১৬২
১৩. তদেব পৃঃ ১০৮
১৪. অভিনয়ের তারিখ ১৮৮১, ৫ই মার্চ শনিবার, ১২৮৭, ২৩শে ফাল্গুন শ্রীপঞ্চমী তিথি।
- দ্রঃ প্রভাতচন্দ্র গুপ্ত। রবিচ্ছবি, ১২৬১ পৃঃ ২৫
১৫. প্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায়। রবীন্দ্রজীবনী ১ম খণ্ড ১৩৭৭ পৃঃ ৩১৬
১৬. অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও রানী চন্দ। ঘরোয়া ১২৭১ পৃঃ ১২৩
১৭. শান্তিদেব বোষ। রবীন্দ্রসংগীত বিচিত্রা পৃঃ ৪৯
১৮. ইন্দিরা দেবী। রবীন্দ্রস্মৃতি, ১২৬৭ পৃঃ ৩১
১৯. অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও রানী চন্দ। ঘরোয়া ১২৭১ পৃঃ ১২৫-১৩২
২০. তদেব পৃঃ ১২৮
২২. তদেব। পৃঃ ১২৬
২৩. শান্তিদেব বোষ। রবীন্দ্রসংগীত বিচিত্রা। পৃঃ ৬০
২৪. অবনীন্দ্রনাথ, রানী চন্দ। ঘরোয়া পৃঃ ১২৪-১২৫
২৫. তদেব পৃঃ ১২৭



- ২৬ ইন্দিরা দেবী। রবীন্দ্রস্মৃতি। পৃ: ৬৮
২৭. শান্তিদেব ঘোষ। রবীন্দ্রসংগীত বিচিত্রা।
- ২৮, Rathindranath Tagore : On the Edges of Time, 1958, Page 15
২৯. ভবষণ। পৃ: ১১১
৩০. ডঃ চিঠিপত্র ( ৭ম খণ্ড ) ২২ সংখ্যক পত্র।
৩১. বিজেন্দ্রনাথ বৈদ্য, রবীন্দ্র সংস্পর্শে জয়ন্তী উৎসর্গ পৃ: ১২৩
৩২. ডঃ Ms. 354 (D) 1912, 1st March
৩৩. হেমেন্দ্রনাথ ঠাকুরের কবিতা
৩৪. আন্ততঃ্য চৌধুরী, প্রথম চৌধুরী-পরিবারের কবিতা
৩৫. ডঃ Ms. 354(D) 1912, দিনলিপি তারিখ—22nd March Friday, Calcutta.
৩৬. ড জ্যোতিরিন্দ্রনাথের অপ্রকাশিত ডায়েরী Ms. 354 (C)
৩৭. অভিনয়ের তারিখ 1918, 18th June
৩৮. ডঃ রবীন্দ্রভবনে রঞ্জিতে অভিনয়ের অনুষ্ঠানস্থল।
৩৯. ইন্দিরা দেবী, রবীন্দ্রস্মৃতি ১৩৬৭ পৃ: ২২
৪০. ইন্দিরা দেবী। রবীন্দ্রস্মৃতি। পৃ: ২২
৪১. স্মৃতি দেবী। স্মৃতি কথা। গগনেন্দ্র শতবার্ষিকী সংখ্যা

## একটি রবীন্দ্রগল্প : অন্য দৃষ্টিকোণ

### ক্ষেত্র শুভ

রবীন্দ্রনাথের গল্পেব শব্দগুণ শরীরের বস্তুনিষ্ঠ বিশ্লেষণে তার অনেক লুকোনো রূপের খোঁজ মিলবে, অনেক অনেক নিহৃত স্বাদ পাওয়া যাবে, পড়তে গিয়ে এ বিশ্বাস আমার জন্মেছে। এখানে ‘মানভঞ্জন’ গল্পের কথা বলব। এই এই লেখাটি নির্বাচনের বিশেষ কারণ এটুকুই, লেখাটি নানা চিন্তা জাগিয়ে তোলে। [ অবশ্য এ-রকম আবও বহু গল্প আছে। ] গল্পটি সে-দলের নয়, দুকথার যারা ফুরিয়ে যায়।

অনেকটা ক্ষমতা এবং বেশ কিছু দুর্বলতা থাকায় কখনো এ-গল্প পাঠককে ভীষণ উৎসাহিত করে, কখনো ভিন্নমান। কলকাতা শহরের গল্প, অনেকটা কলকাতাকে নিয়েই। উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগ, নগরকেন্দ্রিক সমাজবাস্তবতার একটা অধ্যায় তীক্ষ্ণভাবে ধরা হয়েছে। তাঁর ছোটগল্পে গ্রাম অনেক বেশি এসেছে, কিন্তু শহরের জীবন রবীন্দ্রনাথের কাছে দুর্ভেদ্য ছিল, এ-কথা বলা চলল না। কলকাতা এ-গল্পে শুধু পটভূমি নয়, অনেকখানি বিষয়ও বটে।

রবীন্দ্রনাথ গল্পের গোড়া বেঁধেছেন গোপীনাথ শীলের বাড়ির সামান্য একটু ছবি দিয়ে : রমানাথ শীলের ত্রিভল অট্টালিকার সর্বোচ্চতলের ঘরে গোপীনাথ শীলের স্ত্রী গিরিবালা বাস করে। শয়নকক্ষের দক্ষিণদারের সম্মুখে ফুলের টবে গুটিকতক বেলফুল এবং গোলাপ ফুলের গাছ— ছাতটি উচ্চ প্রাচীর দিয়ে ঘেরা—বহির্দৃশ্য দেখিবার জন্ত প্রাচীরের মাঝে মাঝে একটি করিয়া ইট ফাঁক দেওয়া আছে। শোবার ঘরে নানা বেশ এবং বিবেশ-বিশিষ্ট বিলাতি নারীমূর্তির বাঁধানো এনগ্রেভিং টাডানো রহিয়াছে,...

এই একটি বর্ণনায় গোপীনাথদের শ্রেণীস্বভাব ফুটে উঠেছে। ধনবানের উচ্চতল প্রাসাদ, সেখানে টবে বেল-গোলাপ এবং অবরোধে যুবতী স্ত্রী ফুটে থাকে। ছাতের চারধারে উচ্চ প্রাচীরের মধ্যে সামান্য ফাঁক দিয়ে বাইরের জগৎ কতটা-বা দেখা যায়,—শুধু জানা যায় যে বন্ধন কঠিন, অন্তরাল দুর্ভেদ্য। চূড়ান্ত

হল 'শোবার ঘরে নানা বেশ এবং বিবেশ-বিশিষ্ট বিলাতি নারীমূর্তি'র কটো—  
গৃহস্থায়ী কচি ও লালসার নিদর্শনই নয়, নারিকার কামনাতুর চরিত্রের তথা  
প্রবৃত্তির-তাড়িত গোটা কাহিনীর দিক থেকেও ইঙ্গিতবহ।

কলকাতার ধনী বাবু সম্প্রদায়ের গোপীনাথ,—তার এই গৃহবর্ণনা থেকে শুরু  
করে ইয়ারবন্ধু, থিয়েটার-বিলাস, রক্ষিতা অভিনেত্রীর সঙ্গ প্রভৃতি পরিচয়ে—  
সুনিশ্চিত শ্রেণী-প্রতিনিধি। এরকম বাবু বাংলা সাহিত্যে অনেক দেখেছি,  
গোপীনাথ অবাক করে না। রবীন্দ্রনাথ এখানে সার্থক চিত্রকর, কিন্তু চরিত্রে  
ব্যক্তিগত কোনো অভিনব ও স্বতন্ত্র মাত্রা বা জটিলতা আনতে প্রয়াসী নন।  
গোপীনাথের মনের হৃদিশ নেবার চেষ্টা যদিও লেখক একবার করেছিলেন। যেমন  
গোপীনাথ তাহার ইয়ার-সম্প্রদায়ের অধ্যক্ষ হইয়া ভারি মাতিয়া  
উঠিল। সে প্রতিদিন ইয়ার্কির নব নব কীর্তি, নব নব গৌরবলাভ  
করিতে লাগিল—শ্রালকবর্গের মধ্যে ইয়ার্কিতে অধিতীয় খ্যাতিলাভ  
করিল গোপীনাথ।

এখানেও ভাবার আবেষ্টনী ব্যঞ্জে তীক্ষ্ণ, জীবনরহস্তে নামার সিঁড়ি নয়। এ  
ধরনের লম্পট ইয়ারবাজ বাবুদের বিজ্ঞপ আহত করতে আরও ত্রিশ-চল্লিশ  
বছর আগেই মধুসূদন, দীনবন্ধু দক্ষতা দেখিয়েছিলেন। কিন্তু এ-কাহিনী  
ব্যক্ত রসাব্যয়ী প্রহসন নয়, সমাজহিতও নয়। যদিও কলকাতার অলস ধনী-  
সমাজ পূর্বপুরুষের সঞ্চিত অর্থের বিলাসী অপচয় নিয়ে গল্পের একটি প্রান্ত  
দখল করে আছে, আর আছে কলকাতার সমকালীন পেশাদারী থিয়েটারের  
হুনিয়া। রবীন্দ্রনাথ নাট্যকার হিসেবে ছিলেন অল্প প্রান্তের, পাবলিক স্টেজের  
সঙ্গে তাঁর কখনো আত্মীয়তা ঘটে নি। কিন্তু বহিরঙ্গ অভিজ্ঞতা ছাড়াও তিনি  
সমাজবাস্তবতার নানা স্তরের মর্মভেদে সমর্থ ছিলেন—যে-কোনো বড় লেখককে  
তা হতে হয়। মঞ্চের নারিকার ভূমিকা-বিপর্যয়, লম্পট ধনীর পেট্টনেজের স্বরূপ,  
ঘর ছেড়ে বেরিয়ে-শাওয়া রমণীর থিয়েটারে আশ্রয় গ্রহণ, অভিনেত্রীর রক্ষিতা  
জীবন, দর্শকের কচি প্রসঙ্গ বিশিষ্ট কাহিনীর সূত্র ধরে এলেও প্রতিনিধি স্থানীয়।

রবীন্দ্রনাথের এ গল্পে তিরস্কার আছে। তার সবটাই গোপীনাথের উচ্ছৃঙ্খল  
লাম্পটাকে লক্ষ্য করে। কিন্তু গল্পটি গোপীনাথের নয়, তার স্ত্রী গিরিবালাদেবীর।  
লেখকের কামেরা ঘুরে ঘুরে শীলেশের তেতলা বাড়ির ছাদ, শোবার ঘর, গৃহবধু

গিরির রূপযৌবনে নিবদ্ধ হয়েছে, তারপরে তার হৃদয় তথা চরিত্রের ভিতরে প্রবেশ করেছে। সেখানে ব্যঙ্গ নেই। নারিকাকে ঘিরে ভাষা যৌবন-সৌন্দর্যে ও বাগনায় মদবিহ্বল হয়ে উঠেছে। ভাবের মতো ভাষাও কেনিল—

মদের কেনা যেমন পাত্র ছাপিয়া পড়িল যায়, নবযৌবন এবং নবীনসৌন্দর্য তাহার সর্বাঙ্গে তেমনি ছাপিয়া পড়িয়া যাইতেছে— তাহার বসনে ভূষণে গমনে, তাহার বাহুর বিক্ষেপে, তাহার গ্রীবার ভঙ্গীতে, তাহার চঞ্চল চরণের উদ্দাম ছন্দে, নৃপূর নিকণে, কঙ্কণের কিঙ্কিণিতে, তরল হাস্যে, ক্ষিপ্ৰভাষায়, উজ্জল কটাক্ষে একেবারে উচ্ছ্বল ভাবে উদ্বেলিত হইয়া উঠিয়াছে।

এই বর্ণনা অবশ্য ছবি হয়ে উঠেছে, আর রবীন্দ্র-গল্পে শব্দে-গভা নানা ছবিই আমরা দেখে থাকি। স্থির বা গতিশীল, কোথাও তা চলমান দূর থেকে গেছে, কাছ থেকে দূরে, কাল থেকে কালান্তরে। যেমন, ‘নিশীথে’। কখনো হুই বিপরীত দৃশ্য যার পটবদল ঘটে মুহূর্হ। যেমন, ‘কঙ্কাল’-এ। ধ্বনিময় চিত্র বাক্যহীন শুক্লতা ফোটাবার অশ্রু এসেছে ‘মহামায়া’র। এ-ছবি আরেক ধরণের। স্থির নয়, চলমানও নয়। আসলে এই নাগীর প্রতিভূতি ফ্রেমের সীমা ভেঙে ‘চঞ্চল’ ‘তরল’ ‘উদ্দাম’ ‘উচ্ছ্বল’ হয়ে উঠেছে। পটের সমতলে একে আটকে রাখা যাচ্ছে না। ‘মদের কেনা যেমন পাত্র ছাপিয়া’ পড়ে যায়, গিরিবালার যৌবন যেমন তার ‘সর্বাঙ্গে...ছাপিয়া পড়িয়া যাইতেছে’ তেমনই এই ছবি শাসন-সংযমের রাশ ছিঁড়ে উচ্ছল হয়ে উঠেছে। এই ছবিই গিরিবালার চরিত্র। একটি বহিমুখিতা, অস্থির চাঞ্চল্য, নৈকর্ম্যের উদ্দামতা, আপনাকে ব্যক্ত করার অন্তকে আকর্ষণ করার ব্যগ্রতা তার ‘বাহুর বিক্ষেপে’ ‘গ্রীবার ভঙ্গীতে’ এবং আরও বেশি করে ‘নৃপূর নিকণে’ ‘তরল হাস্যে’ ‘ক্ষিপ্ৰ ভাষায়’ ‘উজ্জল কটাক্ষে’ ফুটে উঠেছে। এই প্রসঙ্গে আরও একটি ছবি উদ্ধার করা যাক, যা ঠিক এই বর্ণনার সর্বোত্তম সহযোগী।—

আয়নার সম্মুখে গিয়া থোপা খুলিয়া কেনিয়া অসময়ে চুল বাধিতে বসে, চুল বাধিবার দড়ি দিয়া কেশমূল বেটন করিয়া সেই দড়ি কুন্দ দৃঢ়পংক্তিতে দাশন করিয়া ধরে, হুই বাহ উর্ধ্বে তুলিয়া মস্তকের পশ্চাতে বেগীগুলিকে দৃঢ় আকর্ষণে কুণ্ডলায়িত করে—

দৈনন্দিন চুল-বাঁধা নয়, বিশেষ কারণেও তার এই প্রসাধন নয়। ‘অসমতে’ শব্দটি লক্ষ্য করার—এবং ব্যাপারটা যে অকারণ তা সহজে বোধগম্য। এর উৎস তার স্বভাবের ভেতরে। যে ছবিটা সে নিজেকে নিয়ে এভাবে তৈরি করল তাকে এককথায় বলা যায় ‘সেন্সি’। ‘দুই বাহ উল্লেখ’ তুলিয়া’ বাক্যাংশের ইঙ্গিত তুল হবার নয়।

গিরিবালা রূপের বর্ণনা গল্পের গোড়ার দিকে তিন অঙ্কচ্ছেদ জুড়ে আছে। শব্দসংখ্যা তিনশ সাত। বেশ বিস্তৃত বলতে হবে। সচরাচর এমন থাকে না। একটা অকারণ চাকল্য,—বাস্তবে যা নিষ্ক্রিয় শুদ্ধ দেহভঙ্গিতে তাতে ক্রিয়ার বিভ্রম সৃষ্টি। স্কন্দরী যুবতীর এই জাতীয় কাজকেই সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা শৃঙ্গারের অঙ্কুশাব বলতেন। বঙ্কিমচন্দ্রে শব্দ-নৈপুণ্যই মতিবিবির রূপকে ‘ভোলাপশাস’ করে তুলেছিল। রচনারীতির পার্থক্য সত্ত্বেও এখানে তার সাদৃশ্য আছে। আরও সাদৃশ্য রবীন্দ্রনাথের নিজের গল্প ‘কঙ্কালে’র নায়িকার সঙ্গে। কঙ্কালের সেই রূপসী এবং গিরিবালা যে-সব দিক থেকে তুলনীয় এবং অ-তুলনীয়ও বটে তা সূত্রাকারে বিশ্লেষিত হচ্ছে—

১. দুজনেই অসামান্য রূপসী, সে রূপে যৌবনের মদ-বিহ্বলতা। কিন্তু গিরিবালা সেন্সি, অপরা সেনসুয়াস।

২. রূপ সত্ত্বেও এরা অতি সচেতন। কঙ্কালের নায়িকা আত্মরূপ মুগ্ধও। আপন সৌন্দর্যসম্বোধে তার নার্সিসাস-বৃত্তি। জটিল আত্মিক ব্যাধিতে ঐ রূপ তার অস্তিত্বের মূলে ক্ষয় ধরিয়েছিল। গিরিবালা অনেকটা সাংসারিক, তার মন সহজ পথের, যদিও দাসীর সাহচর্য ও স্তুতির ধরণে কিছুটা স্থূলতা, কচিং মানসবিকারের (মনভ্রমবিদেয়া যাকে লেসবিয়ান-ইজম বলেন) আভাস।

৩. রূপের শক্তি বিশ্বজয়ের—পুরুষকে পদানত করবার—এই বোধ এদের তীব্র, পুরুষ ক্ষণকালের জগু জীবনে এসেছে এবং মিলিয়ে গিয়েছে—দুজনেরই। গিরিবালায় ক্ষেত্রে ঐ পুরুষ তার স্বামী, তার বাস্তব দৈনন্দিন সংসর্গে—বিরূপতায় সে পীড়িত। একদিক থেকে দেখলে তাই তার সংগ্রাম বক্ষিত। গৃহবধূর মুক্তির সংগ্রাম। কঙ্কালের রূপসী যে-পুরুষকে পেয়েছিল সে অনেকখানি তার নিজের কল্পনা দিয়ে তৈরি। তার মুক্তি সেই ভেঙে-বাঁওয়া স্বপ্ন বিসর্জনে বা আত্মহত্যায়।

আসলে কামোদ্দীপক রূপযৌবন সম্বন্ধে গিরিবালা পারিবারিক-সামাজিক, এবং যখন সংসারত্যাগী তখনও থিরেটারী দুনিয়ার প্রান্তিক সমাজে আজন্ম নিরেছিল। ওই তার মুক্তি। ভেবে-চিন্তেই লেখক তার নাম দিয়েছেন গিরিবালা। যদিও বাঙালির পরমপ্রিয় পর্বতকঙ্কার প্রসঙ্গ উপমাচ্ছলেও তোলেন নি, কারুণ্য স্ফারের কিছু চেষ্টা করেন নি। ঐ নামের কোমল অন্তরঙ্গও গিরিবালার মূল ধাতুতে নেই। গল্প-ঘটা পরিণাম ছিল তার স্বভাবেরই। শুধুই স্বাধীর অত্যাচারের কল নয় তার অভিনেত্রী জীবনে প্রবেশ। সে-জন্মই যে সমাজ-সমীকার নির্দর্শন নয়—‘কি ভাবে গৃহবধূ বেড়া-অভিনেত্রী’ হয়ে ওঠে’। তার মন আর তার অট-পাকানো জীবন, ব্যক্তি-চিন্তের কুটিলতা আর সামাজিক টানা-পয়েন মিলিয়ে দিয়েছেন লেখক। তার প্রতি মমতার দ্রব হবার সুযোগ রাখেন না। কিন্তু পাঠককে সে বিষয় করে, বহু দর্শকের উল্লাসধ্বনির সমর্থনার তার রূপের পূজো—এই মৃৎ অহঙ্কারেও। সে নরম শাস্ত ভালো মেয়ে নয়, কল্যাণী গৃহবধূ নয়। কিন্তু ভবু সে ‘গিরিবালা’, বাঙালি ঘরের মেয়ে, যার যুগের ছুটি কাঠ তৈরি করেছে নিজের স্বভাব আর স্বামী-সমাজ মিলে। কঙ্কালের নাট্যকার কোনো নামই নেই, সে বক্তিতা বিধবা হলেও তা গল্পের দূর পটভূমি। অনামা সেই রূপসী তার তীক্ষ্ণবোধে, মৌনপ্রায় আত্মসমাহিত নির্জনতার একটা ঝুলন্ত করোটি—অস্থির দিকে আঙুল তুলে দাঁড়িয়ে—সেখানে জীবন প্রস্তর পায় না, সে গিরিবালা নয়।

এ গল্পের প্রধান দুর্বলতা দৃষ্টিকোণ বদলে যাওয়ার, ঘটনার চমৎকারিত্ব আনার জন্মই অভিনেত্রী গিরিবালাকে হঠাৎ হাজির করতে লেখক দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে গল্পে দেখার আনন্ডাটার পরিবর্তন ঘটালেন। দীর্ঘ প্রথম পরিচ্ছেদ পড়ি গিরিবালার দৃষ্টিতে। অনেক ছোট দ্বিতীয় পরিচ্ছেদে গোপীনাথের চোখে পাঠককে চোখ রাখতে হয়। সে দেখার বিশ্বয় কোথ অপমানিতের লাহুনা—এসব থাকলেও আমাদের কিছু ব্যর্থ আসে না। সেটা কাহিনীর বাইরের মহল। গিরিবালার মন কোথায় গেল ?

## রবীন্দ্রসংগীতের রূপান্তর

### বীণাকী মিত্র

রবীন্দ্রনাথ তাঁর রচনার পুনঃ পুনঃ পরিবর্তন ও পরিমার্জন নিয়েই খটিয়েছেন। গানের ক্ষেত্রেও এই পরিবর্তন ও পরিমার্জনা (একই গানের ভিন্ন পাঠ) অবশ্যম্ভাবীরূপেই এসেছে।

কবির এহেন রূপান্তর (কবিতা থেকে গান এবং গান থেকে কবিতা) সম্বন্ধে বেশ কিছু বলার আছে। গানের পাঠান্তরে নতুন গান যেমন পাওয়া যায় তেমনি অনেক কবিতা রূপান্তরিত হয়ে গান-রূপ লাভ করেছে, অল্পদিকে আগে গান হিসেবে সৃষ্টি হয়ে পরে রূপান্তরের মধ্য দিয়ে কবিতা হয়ে উঠেছে— এমন দৃষ্টান্তেরও অভাব নেই। গীতিকবিতা একই কালে গান ও কবিতার গুণসম্পন্ন—দোষান্তরে ও যুগান্তরে ‘লিরিক’ নামে এর পরিচয়। রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে এর যেন বিশেষ সার্থকতা খুঁজে পাওয়া যায় কারণ তাঁর গল্প, পঞ্চ সব রচনাতেই প্রায় এই লিরিকের গুণ স্পষ্ট বা অস্পষ্টভাবে বর্তমান। ‘লিপিকা’তে সুরসংযোগ অনায়াসেই সম্ভব—এমন ধারণা রবীন্দ্রনাথের মনে ছিল। আমরা জানি, কবিতার ছন্দকে বজায় রেখে রবীন্দ্রনাথ তাঁর ‘বিদায় অভিলাপ’ কবিতায় সুর দিতে চেষ্টা করে কিছুদূর অগ্রসর হয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথ গান ও কবিতার মধ্যে বিশেষ কোন ভেদকে স্বীকার করতেন না। তাঁর স্বয়ংভাব উন্মোচনে কবিতা ও সংগীত ছিল মুখ্যবাহন। এই রূপান্তরের মধ্যে মোটামুটি তিনটি শ্রেণী লক্ষ্য করা যায়। প্রথমতঃ যুগপৎ গান ও কবিতা, দ্বিতীয়তঃ, কবিতা থেকে গানে রূপান্তর, তৃতীয়তঃ গান থেকে কবিতায় রূপান্তর। দু’একটি গানের বিশদ আলোচনা করে প্রতিটি শ্রেণীকে ব্যাখ্যা করবার চেষ্টা করা হয়েছে।

রূপান্তরের প্রথম শ্রেণীতে (যুগপৎ কবিতা গান) যে গানগুলিকে কেলাসে হয়েছে, কবিতা হিসাবে তাদের জন্ম আগে, না গান হিসাবে তাদের সৃষ্টি আগে সে বিষয়ে নিশ্চিত করে বলবার পক্ষে বিশেষ কোন প্রমাণ পাওয়া যায় না। অধিকাংশ রচনারই দুই রূপের সৃষ্টি কাছাকাছি সময়ে বা একইকালে, যেমন ‘খাচার পাখি ছিল’ (সোনার তরী’র ‘দুই পাখী’ কবিতা) রচনাটির সময়

১২২০ সালের ১০শে আষাঢ়। ১২২০ সালের অগ্রহায়ণে এটি 'নবনারী' শিরোনামে 'ভারতী ও বালক' পত্রিকায় প্রকাশিত হয়। ১২২০ সালের চৈত্র মাসেই ঐ পত্রিকাতেই এই কবিতার স্বরলিপি প্রকাশিত হয়। দেখা যাচ্ছে প্রথম রচনাকাল, কবিতা হিসাবে পত্রিকায় প্রকাশ, এবং সুরসংযোজনার কালের মধ্যে ব্যবধান খুবই অল্প। এই কারণেই এগুলিকে দু'গুণ কবিতা ও গান বলে ধরা যেতে পারে। 'আমি নিশি নিশি কত' ( বিরহ, কড়ি ও কোমল ) কবিতার রচনাকাল শ্রাবণ, ১২২০। ১২২০ ( ভাদ্র-আশ্বিন ) সালের 'ভারতী ও বালক' পত্রিকায় এর গানরূপ পাওয়া যায়। ( স্বরলিপি গীতিমালা ১৩০৪ )। 'বন্ধু কিসের তরে' ( 'হতভাগ্যের গান' কল্পনা ) কবিতার রচনাকাল ১৩০৪ সালের ৭ই আশ্বিন। পরিবর্ধিত একটি রূপ পাওয়া যায় ১৩০৫ সালের ৭ই আষাঢ়। ১৩০৫ সালের শ্রাবণ মাসে 'ভারতী'তে এর গানরূপের উল্লেখ আছে ( হতভাগ্যের গান। বিভাস—একতাল )। 'এবার চলিছ তবে' ( বিদায়। বিভাস। কল্পনা ) কবিতার অন্তর্গত ৭ই আশ্বিন ১৩০৪। 'গান' বিভাস শিরোনামে এর সংগীত রূপ পাওয়া যায় ১৩০৫ সালের বৈশাখ মাসে 'প্রদীপ' পত্রিকায়। এই শ্রেণীর রচনাগুলির কবিতা ও গানরূপের মধ্যে উল্লেখযোগ্য রূপান্তর নেই।

রূপান্তরের দ্বিতীয় শ্রেণীভুক্ত ( কবিতা গানে পরিণত/রূপান্তরিত ) গানগুলি কবিতা হিসাবে আগে রচিত, সাধারণত : বেশ কিছু সময়ের ব্যবধানে এর গীত-রূপটি পাওয়া যায়। যেমন ক্ষণিকার 'কৃষ্ণকলি' কবিতার রচনা ৪ঠা আষাঢ়, ১৩০৭। এটি গানে ( 'কৃষ্ণকলি আমি তারেই বলি' ) পরিণত হয়েছে দীর্ঘদিন পরে ১৩৩৮ সালে। কবিতায় ও গানের মধ্যে পাঠভেদ কিছু নেই। এ ধরনের রূপান্তরে অজ্ঞাত কিছু রচনার আবার দুই রূপের মধ্যে যথেষ্ট পাঠভেদ লক্ষ্য করা যায়। ক্ষণিকার অবিদ্য কবিতার প্রথম রচনাকাল ১লা আষাঢ়, ১৩০৭। শ্রীশান্তিদেব ঘোষ জানিয়েছেন যে কবিতাটি সুরারোপিত হয় ১৩৪০ সালে। এই 'হে নিরুপমা' গানটি চারস্তবক সমন্বিত। কিন্তু 'অবিদ্য' কবিতায় স্তবক ছিল পাঁচটি। স্তবকবিভাগে কিছু পরিবর্তন ঘটেছে। কবিতার তৃতীয় স্তবকটি গানে প্রথম স্তবক হয়েছে :



‘হে নিরুপমা,

গানে যদি লাগে বিহ্বল ভান করিয়ো ক্ষমা

( পী. বি ২৮৬৭৩৩ )

মনে হয় গান বলেই যেন গানের প্রসঙ্গটিকে এখানে আগে এনেছেন ।  
কবিতার দ্বিতীয় স্তবক গানে শেষ স্তবকে পরিণত । কবিতার স্তবকে আছে :

‘হে নিরুপমা

আঁখি যদি আজ করে অপরাধ ,

করিয়ো ক্ষমা ।

হেরো আকাশের দূর কোণে কোণে

বিজুলি চমকি ওঠে ধনে ধনে,

বাতায়নে তব দ্রুত কৌতুকে

মারিছে উঁকি ।

বাতাস করিছে দুরন্তপনা

বয়েতে ঢুকি ।’

এ আত্মগায় গানে কিছু পাঠের বহল বটেছে—

‘হে নিরুপমা’

আঁখি যদি আজ করে অপরাধ, করিয়ো ক্ষমা ।

হেরো আকাশের দূর কোণে কোণে বিজুলি চমকি ওঠে ধনে ধনে,

অধীর পবন কিসের লাগিয়া আসিছে ধেরে ॥’

কবিতার দ্বিতীয় স্তবককে গানের শেষে আনলেন বলে বক্তব্যকে যেন একটু পরিবর্তিত করতে হল । কবিতার মাঝখানে যা বলা হয়েছিল তা দিয়ে যেন গানের শেষ করা যায় না । বক্তব্যকে আরও যেন কিছুটা স্পষ্ট, সম্পূর্ণ করে তুলতে হয়েছে, গানের পাঠের উপযুক্ত কিছু কথারও আশ্রয় নিতে হয়েছে ।

বেসকল রচনা কবিতা হিসাবেই বিশিষ্ট, অথচ তার সবটার বা অংশে বা তার রূপান্তরে সুরসংযোজনায় কলে গান বলে স্বীকৃত, সেগুলিও এই শ্রেণীতে ধরা হয়েছে । যেমন চিত্রা কাব্যগ্রন্থের দীর্ঘ কবিতা ‘উর্বশী’ ( প্রথম রচনা ২৩ অগ্রহায়ণ ১৩০২ ) আট স্তবক বিশিষ্ট । ১৮৪৭ সালের অগ্রহায়ণে এই কবিতার কিছু অংশে সুর দেওয়া হয় শাপমোচন উপলক্ষে । গানে স্তবক মাত্র ছটি ।

প্রথম স্তবক অবিকৃত, কবিতার চতুর্থ ও পঞ্চম স্তবকের অংশ মিলিয়ে গানের শেষ স্তবকটি তৈরী। পূর্ববী কাব্য গ্রন্থের ‘আনমনা’ (প্রথম রচনা ১৮ অক্টোবর ১৯২৪) কবিতার দুটি স্তবক। এ কবিতায় সুরসংযোজিত হয় ১৩৩৮ সালে শাপমোচন উপলক্ষে। গানে কিছু ছত্র বাদ পড়েছে। কবিতার প্রথম স্তবকটি গানে পুরোপুরি গৃহীত, দ্বিতীয় স্তবকের প্রথম ছত্র কয়েকটি বাদ পড়েছে।

সুরসংযোগের সহায়তাকল্পে যে শব্দগত পরিবর্তন ঘটে তা সাধারণতঃ তৎসম শব্দের তদ্ভব রূপান্তর এবং যুক্তবর্ণের সরলীকরণ। কিন্তু কিছু গানে তার উল্টো পদ্ধতিও দেখা যায়। যেমন উপরে উদ্ধৃত আনমনা কবিতায় আছে :

আনমনা গো আনমনা

তোমার কাছে আমার বাণীর মালাখানি আনবনা।

গানে ‘মালা’ কে করেছেন মালা :

‘আনমনা, আনমনা,

তোমার কাছে আমার বাণীর মালাখানি আনবনা। (গীবি ৩০৪ ॥ ৮০ )

কবিতাটির মধ্যে অনেক যুক্তবর্ণ ও তৎসম শব্দ আছে। রবীন্দ্রনাথ গানে সেগুলিকে অপরিবর্তিত রেখে, একটি মাত্র সরল শব্দকেও সংস্কৃত করেছেন। স্বর-বর্ণের অর্থাৎ স্বরের আশ্রয়ে সুরবিহারের সুবিধে থাকে এটা সাধারণভাবে সত্য হলেও বিশেষ গানেব, বিশেষ ছন্দের বা সুর—তালের প্রয়োজনে তথাকথিত যুক্তাকরের বা রুদ্ধবলেরও যে উপযোগিতা আছে, সেকথাই এখানে আরও বেশী করে প্রমাণিত হয়েছে। এরকম আরও কিছু গানের উল্লেখ করা যায় : ওগো বধু স্মরনী—গী বি ৫০৫ ॥ ১২৯ নীল অজ্ঞানঘন পুঞ্জহারার—ঐ ৪৪৩ ॥ ৫৫ মোর বীণা ওঠে কোন সুরে বাজি—ঐ ৫.০ ॥ ৪০৬ নমো যজ্ঞ, নমো যজ্ঞ প্রভৃতি—ঐ ৫৭৮ ॥ ৭৯

গানের উপযোগী শব্দ বদল এবং নতুন শব্দের আবির্ভাব—এই প্রসঙ্গে পূর্ববী কাব্যের দীর্ঘ কবিতা ‘পঁচিশে বৈশাখ’ (প্রথম রচনা ২৫শে বৈশাখ ১৩২৯) এবং তার রূপান্তরে ‘হে নৃতন’ (গী বি ৮৬৮ ॥ ১৭) গানটির কথা বলা চলে। এই কবিতা ও গানের রূপান্তরে (সুরারোপ ১৩ বৈশাখ ১৩৪৮) কিছু শব্দের পরিবর্তন লক্ষ্য করার মতো :

কবিতার—‘তোমার প্রকাশ হোক কুছাটিকা করি উদ্ঘাটন’

গানে—‘তোমার প্রকাশ হোক কুহেলিকা করি উদ্ঘাটন’

কবিতার—‘ব্যক্ত হোক, তোমা মাঝে অনন্তের অক্সান্ত বিশ্ব’

গানে—‘ব্যক্ত হোক তোমা মাঝে অসীমের চিরবিশ্ব’

‘কুছাটিকা’, ‘অনন্তের অক্সান্ত বিশ্ব’ প্রগৃতি শব্দ গম্ভাত্মক—এই কারণে সুর তাতে বাধা পেত বলে মনে হয় এই পরিবর্তন। কুছাটিকা ও কুহেলিকা, অনন্ত ও অসীম প্রায় সমার্থক শব্দ, কিন্তু গানে দ্বিতীয় শব্দগুলির প্রয়োগ যেন বেশি তাৎপর্যপূর্ণ।

মানসী কাব্যগ্রন্থের ‘তবু’ কবিতার প্রথম রচনাকাল ১২৯৪ সালে .৫ই অগ্রহায়ণ ( ইংরাজী ১৮৮৭ খ্রী: )। এটি গানে রূপান্তরিত হয়েছে বেশ কিছু সময় পরে ( ১২৯৯ সালের চৈত্রমাসে ( :১৯০০ খ্রী: )। এর স্বরলিপি ভারতীতে প্রকাশিত হয়। দুটি রূপ পরপর উদ্ধৃত করলে রূপান্তরটি স্পষ্ট হবে।

তবু: মানসী

তবু মনে রেখো, যদি দূরে যাই চলি,

সেই পুরাতন প্রেম যদি এককালে

হয়ে আসে দূরশ্রুত কাহিনী কেবলি,

ঢাকা পড়ে নব নব জীবনের জালে।

তবু মনে রেখো, যদি বড় কাছে থাকি,

নূতন এ প্রেম যদি হয় পুরাতন,

দেখে না দেখিতে পার যদি শ্রান্ত আঁধি—

পিছনে পড়িয়া থাকি ছায়ার মতন।

তবু মনে রেখো, যদি তাহে মাঝে মাঝে

উদাস বিবাহ ভরে কাটে সন্ধ্যাবেলা,

অথবা শায়নপ্রাণে বাধা পড়ে কাজে,

অথবা বসন্তরাতে ধোঁমে ধার খেলা।

তবু মনে রেখো, যদি মনে পড়ে আর  
আঁখিপ্রান্তে দেখা নাহি দেয় অশ্রুধার।

গীতবিতান ৩০০ ॥ ১৫১

তবু মনে রেখো যদি দূরে বাই চলে :  
যদি পুরাতন প্রেম ঢাকা পড়ে যায় নবপ্রেমজালে।  
যদি থাকি কাছাকাছি,  
দেখিতে না পাও ছায়ার মতন আছি না আছি  
তবু মনে রেখো ॥  
যদি জল আসে আঁখি পাতে  
একদিন যদি খেলা খেমে যায় মধুরাতে,  
একদিন যদি বাধা পড়ে কাজে শারদপ্রাতে—  
তবু মনে রেখো ॥

যদি পড়িয়া মনে  
ছলোছলো জল নাই দেখা দেয় নয়নকোণে  
তবু মনে রেখো ॥

বৈচিত্র্যপিয়াসী রবীন্দ্রনাথের রচনার সমসাময়িক মানসিকতার প্রভাব প্রায় লক্ষ্য করা যায়। কালপ্রভাবে সেই কবির মনোভাবনার (Poetic mood) পরিবর্তনও ঘটেছে বারে বারে, রচনাতেও তার ছাপ পড়েছে যথারীতি।

‘তবু’ কবিতাটি মানসী কাব্যের অন্তর্ভুক্ত। কালাহুত্রে মানসীর কবিতাকে চাব ভাগে ভাগ করা যায়। ১৮৮৭ খৃষ্টাব্দের এপ্রিল মে থেকে ১৮৯০ অক্টোবর পর্যন্ত বিভিন্ন সময়ে মানসীর কবিতাগুলি রচিত হয়েছিল। মোটামুটি এক এক ঝোঁকে; বেশ কিছুসংখ্যক কবিতা লেখা হয়ে যায়, তারপর কবিতা লেখার বিরতি। এইভাবে চার ঝোঁকে মানসীর কবিতাগুলি লেখা হয়েছিল। ‘তবু’ কবিতা মানসী কবিতাবলীর প্রথম পর্যায়ভুক্ত।

মানসীর কবিতাবলীর পর্যায়গত পার্থক্য কেবল কালগত দূরত্বের জন্ত নয়, একঝোঁকে কবির মনের এক একটি বিশেষ মানসিকতা এসব কবিতাগুলো প্রকাশ পেয়েছে। নবজাতকের স্বচন্দ্র রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন—‘আমার কাব্যে ঋতু পরিবর্তন ঘটেছে বারে বারে’। মানসী ঋতুর প্রথম দিকের কবিতার মধ্যে

‘কড়ি ও কোমলের’ দেহাশ্রিত প্রেমের প্রতি সহজ অবসাদবোধ অথচ তারই প্রতি এক অনিবার্য মমতাবোধের দোলাচল বৃত্তিতে কবিমন অকারণ বেদনাবোধে উদ্দানীন। এই কবিতায় কবি একদিক থেকে অল্পভব করছেন কড়ি ও কোমলের যে প্রেমবোধ তার থেকে বিদায় নেবার সময় এসেছে, অথচ সেই জীবন্ত প্রেমচেতনার মধ্যে কবির অবস্থান কি একেবারে লুপ্ত হয়ে যাবে? সেই ‘পুরাতন প্রেম’ কি একান্তই নিরর্থক?

কড়ি ও কোমলের প্রেমচেতনা নিকৃপাধি প্রেমসীর মূর্তিতে ব্যঞ্জিত হয়েছে এই ‘ভবু’ কবিতায়। দেহাশ্রিত প্রেমের জগ্ন আক্ষেপ এই কবিতায় অনেকটা রক্তমাংসের ব্যক্তিগত উত্তাপ নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে বলে মনে হয়। এই ব্যক্তিগত প্রেমের স্পর্শ রবীন্দ্রনাথের কবিতায় কড়ি ও কোমল থেকে কিছুদিন পর্যন্ত অল্পভব করা গেলেও রবীন্দ্রনাথের প্রেমচেতনা নৈব্যক্তিক। তাঁর কাব্যে প্রেমের সর্বজনীন, সর্বকালীন রূপকে বিশেষভাবে প্রত্যক্ষ করা যায়।

রূপান্তরিত গানের পাঠের মধ্যে লক্ষ্য করলে দেখা যায় যে কবিতার ঐ জীবন্ত আক্ষেপ উষ্মতার তীব্রতা সেখানে হ্রাস পেয়েছে। পূর্বব ব্যক্তিগত অল্পভবের উত্তাপ আকৃতি পিছনে সরে গেছে, এগিয়ে এসেছে কাব্যের রূপসুখমা। এই গানটির সৃষ্টিকালে কাব্যজগতে সোনার-তরী রচনার ঋতু চলমান। রবীন্দ্র কবিভাবনা তখন আত্মকেন্দ্রিকতা মুক্ত, অসীমাতিসারী। সোনার তরী রবীন্দ্র-রচনার নিকৃদেহ সৌন্দর্য-পিপাসার এক স্বর্ণধূগ। এছাড়া রূপগঠনগত সৌন্দর্যের প্রতি কবি চিরকালই সচেতন। শব্দ প্রয়োগ ও রূপকল্পের দিক দিয়ে কড়ি ও কোমলের প্রথমার্ধে লিখিত ‘ভবু’ কবিতাটি ছিল অনেকখানি নিরলংকার। স্নগ্ধ রূপসুখমা (ধ্বনির ঝংকার, ছন্দের সুসংগঠন, শব্দাবলীর লালিত্য) গঠনের চেষ্টা সে রচনাতে ছিল প্রচ্ছন্ন। কবিতার পাঠে যা সহজ, সরল খুঁটিনাটি প্রত্যক্ষভাষণের সহজ আবেদনে ব্যক্ত, পরবর্তী গানের পাঠে তা আরও সুখমা-যুগিত, ব্যঞ্জনাময় হয়ে উঠেছে। কবিতার details গানে কমেছে স্বাভাবিক ভাবেই।

‘ভবু’ যেন বেধো—যদি তাহে মাঝে মাঝে

উদাস-বিবাহ-ভরে কাটে সন্ধ্যাবেলা,

অথবা শারদপ্রাতে বাধা পড়ে কাজে,

অথবা বসন্তরাতে ধেমে যায় খেলা

এই একই বক্তব্য গানের পাঠে আরও সুন্দর ও গভীর ব্যঞ্জনাময় :

যদি জল আসে জাঁখি পাতে,

একদিন যদি খেলা ধেমে যায় মধুরাতে,

একদিন যদি বাধা পড়ে কাজে শারদপ্রাতে—

তবু মনে রেখো ॥

বাণীর পরিবর্তনে, বলবার কৌশলে গানের পাঠের আবেদন আরও সার্থক ও চিত্তাকর্ষক হয়ে উঠেছে বলা যায় ।

পূর্ববী কাব্যগ্রন্থের ‘বদল’ কবিতাটির প্রথম রচনাকাল ১৩৩১ সালের ৪ঠা মাঘ তারিখে । আধার পাণ্ডুলিপি অহুসরণ করে জানা যায় যে এটি গানে রূপান্তরিত হয় ১৩৩২ সালের জ্যৈষ্ঠ মাসে । দুই রচনার বিষয় এক হলেও কাঠামো, প্রকাশভঙ্গীর দিক থেকে কিছুটা পার্থক্য ঘটেছে । এই দুইয়ের রূপান্তর লক্ষ্য করার মতো :

বদল . পূর্ববী

হাসির কুসুম আনিল সে ডালি ভরি,

আমি আনিলাম দুখবাদলের ফল ।

তুখালেম তারে, যদি এ বদল করি

হার হবে কার বল ।’

হাসি কোঁতুকে কহিল সে সুন্দরী,

‘এসো-না, বদল করি ।

দিয়ে মোর হার লব কলভার

অশ্রুর রসে ভরা ।’

চাহিয়া দেখিল মুখপানে তার—

নিদ্রা সে মনোহরা ।

সে লইল তুলে আমার কলের ডালি,

করডালি দিল হাসিয়া সকৌতুকে ।

আমি লইলাম তাহার ফুলের মালা,

তুলিয়া ধরিব বৃকে ।

‘মোর হল জয়’ হেসে হেসে কর,

দূরে চলে গেল ভরা ।

উঠিল তপন মধ্যগগন দেশে,

আসিল দারুণ খরা,

সন্ধ্যায় দেখি তপ্তদিনের শেষে

ফুলগুলি সব ঝরা ।’

গীতবিতান ৩৬৯ ॥ ২৪৫

তার হাতে ছিল হাসির ফুলের হার কত রঙে রঙ-করা ।

মোর সাথে ছিল দুখের কলের ভার অশ্রুর রসে ভরা ॥

সহসা আসিল, কহিল সে সুন্দরী ‘এসো-না বদল করি’ ।

মুখপানে তার চাহিলাম, মরি মরি, নিদ্রা সে মনোহরা ॥

সে লইল মোর ভরা বাদলের ডালা, চাহিল সকোটুকে ।

আমি লয়ে তার নবকাণ্ডের মালা তুলিয়া ধরিব বৃকে ।

‘মোর হল জয়’ যেতে যেতে কর হেসে, দূরে চলে গেল ভরা ।

সন্ধ্যায় দেখি তপ্তদিনের শেষে ফুলগুলি সব ঝরা ॥

পাশাপাশি ছুটি পাঠ রেখে দেখা যায় যে গানের তুলনার কবিতা বর্ণনার দিক থেকে বৈচিত্র্যপূর্ণ। কবিতার রয়েছে ধারাবাহিক কাহিনীর অস্থবল, গানে তা বেশ কিছুটা সংকুচিত। কবিতার বিভিন্ন সংলাপ ও বর্ণনা গানে বর্জিত হয়েছে, কোন অংশ সংক্ষেপিত ও রূপান্তরিত। যেমন কবিতার প্রথম অংশে নায়কের প্রস্তাব শোনা যায় :

শুধালেম তারে, ‘যদি এ বদল করি

হার হবে কার বল ।’

গানে এ প্রস্তাব অস্থপস্থিত বলা চলে। কবিতার শেষাংশে যে একটি তাপদগ্ধ দিনের চিত্র অঙ্কিত—তার বর্ণনা গানে পাওয়া যায় না। গানের পাঠ সংক্ষেপিত হওয়ায় বলা চলে যে সেখানে আভাসের আধিক্য দেখা দিয়েছে। গানে এই ইঙ্গিতের বথেষ্ট প্রয়োজন আছে, কারণ গান প্রধানতঃ বাণীবাদন

বর্ণনাময় হবে না, তাকে সংকেতময় হতে হবে। তাই স্বাভাবিক কারণেই কবিতার পুষ্পাঙ্কপুষ্প বর্ণনা গানে বর্জিত। গানে আকস্মিকতা অনেকক্ষেত্রে যেমন এ গানে বেশি। নায়কের প্রস্তাব ব্যতিরেকেই নায়িকা প্রস্তাব এনেছে :

‘সহসা আসিল, কহিল সে সুন্দরী ‘এসো-না বদল করি’।

এই ‘সহসা’ শব্দটির মধ্যেই একটি আকস্মিকতা, একটি নাটকীয়তা ধ্বনিত।

রবীন্দ্রকাব্যে যে বিচিত্ররূপিণীর সাক্ষাৎ বহুভাবে পাওয়া গিয়েছে, এ দুই বচনার ‘নিদ্রা সে মনোহরা’ যেন তারই অল্পতমা। এ প্রসঙ্গে সত্যোজ্ঞনাথ দত্তের ‘নিদ্রা সুন্দরী’র কথা মনে আসে। ‘বদল’ কবিতার নায়িকা গীতরূপের নায়িকা অপেক্ষা যেন অনেক বেশি প্রগলভ, কৌতুকময়ী, বিচিত্ররূপিণী। মনোহারিত্বের তুলনায় নিদ্রারতা তার কোন অংশে কম নয়। গানের নায়িকা অনেক বেশি বিন্দু শুধু নয়, সে বেদনাবিধুরাও বটে। কৌতূকের মাধ্যমে হলেও সে সূচিক্তিতভাবে বেদনার ভার গ্রহণে সম্মত। কবিতার কিন্তু এই সম্মতি বা অভিপ্রায় যেন এসেছে খানিকটা লীলাচ্ছলে—তাই সেক্ষেত্রে সে অধিক কৌতুকময়ী। গানের নায়িকার মতো ততটা নিদ্রা নয়।

ছুটি রচনার নায়ককেই ‘মায়া’র খেলা’র নায়কের সঙ্গে তুলনা করা চলে। জীবনোন্মাসের দিকেই এদের অধিক আকর্ষণ লক্ষ্য করা যায়। অবশ্য পরিণামে এ চরিত্র হৃদয়কে স্পর্শ করে। এরকম অনেক গানের কথাই বলা যায়, কিন্তু বিশদ আলোচনা সম্ভব নয় তাই কয়েকটির শুধুমাত্র উল্লেখ করেই এখানে থামতে হচ্ছে :

কডি ও কোমলের ‘আমি ধরা দিয়েছি গো’ (হৃদয় আসন) কবিতার ১-৮ ছত্র গানে পরিণত হয়েছে। গান রচনা (‘এ শুধু অলস মায়া’) সম্পূর্ণ কবিতাটি গানে গৃহীত। মানসীর ‘কে আমারে যেন’ (তুলে) কবিতাটির দ্বিতীয় শবক রূপান্তরিত গানে নেই। ‘সোনার তরী’র ‘যদি ভগ্নিরা লইবে কুন্ড’ (হৃদয়-মন্মদা) দ্বিতীয় শবক বাদে গানে গৃহীত। চিত্রার ‘কেন নিভে গেল বাতি’ (দুরাকাঙ্ক্ষা) পুরোপুরি গানে রূপান্তরিত। চৈতালি কাব্যের ‘তুমি পড়িতেছ হেসে’ দ্বিতীয় শবক বাদে গানে পরিণত। কল্পনা কাব্যের ‘ওই আসে ওই অতি’ (বর্ষামঙ্গল—১৭ বৈশাখ, ১৩০৪) গানে রূপান্তরিত (পঞ্চম ও ষষ্ঠ শবক বর্জিত)। সুরারোপ শেষবর্ষণ গীতাভিনয় উপলক্ষে (১৩২০)। ‘সে আসি



কহিল প্রিয়ে' (স্পর্ধা) সম্পূর্ণ কবিতা গানে গৃহীত। ক্ষণিকা কাব্যগ্রন্থের 'নীলনবধনে' (আষাঢ় ২০ জ্যৈষ্ঠ ১৩০৭) গানে পরিণত (বধাক্রমে কবিতার ১, ৩, ২, ৪ স্তবক গানে গৃহীত)। 'হৃদয় আমার' (নববর্ষা—২০ জ্যৈষ্ঠ ১৩০৭) কবিতার ১, ৬, ৮ স্তবক গানে পরিণত। 'যাবই আমি যাবই' (বাণিজ্যে বসতে লক্ষ্মী) পরিবর্তন পূর্বক বধাক্রমে কবিতার ২, ৪, ৩, ৫ স্তবক গানে গৃহীত। শিশু কাব্যের 'তোমার কটিতটের ধটি' (৫ আশ্বিন, ১৩১০, খেলা) কবিতার ১, ২, ৪ স্তবক (২টি স্তবক বাদ) গানে গৃহীত। সুরারোপ গীতোৎসব (১৩৬৮) উপলক্ষে। বলাকা কাব্যের 'তুমি কি কেবলই ছবি' (৩ কার্তিক, ১৩২১) দীর্ঘ কবিতাটির সূচনার ৯ ও শেষ স্তবকের ১০ ছত্র গানে গৃহীত। সুরারোপ শাপমোচন (১৩৩৮) উপলক্ষে। মহুয়া কাব্যের বেশ কিছু সম্পূর্ণ কবিতায় ('বাহির পথে বিবাসী হিয়া,' 'প্রাঙ্গণে মোর,' 'আমরা দুজনা স্বর্গ খেলনা,' 'আমার নয়ন তব নয়নের') সুরারোপ হয়েছে ১৩৪০ সালের ফাল্গুনের শেষ সপ্তাহে। কবিতাগুলি রচিত হয়েছিল ১৩৩৪-৩৫ সালের যে কোন মাসে।

রূপান্তরের তৃতীয় শ্রেণীতে (গান কবিতায় পরিণত / রূপান্তরিত) যে গানগুলি স্থান পেয়েছে সেগুলি গান হিসেবেই আগে রচিত, পরে রূপান্তরের মধ্য দিয়ে কবিতায় পরিণত হয়ে কাব্যগ্রন্থে স্থান করে নিয়েছে। রচনাগুলি যে প্রথমে গান হিসেবে সৃষ্টি হয়েছিল তার পক্ষে পাণ্ডুলিপি, সমসাময়িক বিশিষ্ট ব্যক্তিদের সাক্ষ্য প্রভৃতি প্রমাণ সংগ্রহ করা গেছে।

দৃষ্টান্ত স্বরূপ 'একি সত্য সকলই সত্য' রচনাটির কথা এখানে বলা যেতে পারে। মজুমদার পাণ্ডুলিপি রবীন্দ্রনাথের একটি খসড়া খাতা। এতে 'একি সত্য সকলই সত্য' রচনাটি পাওয়া যায়, রচনা তারিখও কবির হাতে লিখিত। শ্রীশান্তিদেব ঘোষ এর 'রবীন্দ্রজীবনে গীত রচনার একটি অজ্ঞাতখণ্ড' প্রবন্ধে (শারদীয়া দেশ ১৩৭৮) একথা উল্লিখিত হয়েছে। শ্রীকানাই সামন্ত তাঁর 'কবিপ্রতিভা' গ্রন্থের শেষে উপরিউক্ত পাণ্ডুলিপি দৃষ্ট গানের তালিকা দিয়েছেন। খসড়া খাতাতে ঐ গানের যে রূপটি পাওয়া যায় তা গীতবিতানে প্রকাশিত গানের পাঠের সঙ্গে অভিন্ন এবং গীতবিতানে রবীন্দ্রনাথের হাতে লেখা ঐ গানের যে স্বরলিপি চিত্র মুদ্রিত আছে তার সঙ্গেও কোন অমিল নেই। এই সকল প্রমাণের পরিপ্রেক্ষিতে বলা যেতে পারে যে গান হিসাবেই এ রচনা

প্রথম ১৩ই আশ্বিন ১৩০৪ এ রচিত হয়। পরে কল্লনার 'প্রণয় প্রাণ' কবিতাটি এই গানেরই রূপান্তরিত পাঠ। এইরকম বেশ কিছু গান পরে কবিতারূপে রূপান্তরিত হয়ে বিভিন্ন কাব্যগ্রন্থে নতুন চেহারা নিয়ে আত্মপ্রকাশ করেছে। বিশেষ করে সানাই কাব্যগ্রন্থে এই ধরনের দৃষ্টান্ত খুব বেশী। 'যদি হার জীবন পূরণ' গানের (প্রথম রচনা আখ্যায় পাণ্ডুলিপি অমৃতধারী : ১৪০২২ মার্চ, ১৯৩৯) পরিবর্তিত কবিতারূপ (৩০শে সেপ্টেম্বর, ১৯৩৯) উদ্ভূত নামে সানাই কাব্যে স্থান পেয়েছে। দুটি রূপকে চোখের সামনে রাখলে প্রথমে দুটিকে একেবারে পৃথক রচনা মনে হয় :

গীতবিতান ৫৬২ ॥ ২২৮

যদি হার জীবন পূরণ নাই হল মম তব অকুপণ করে,  
মন তবু জানে জানে—  
চকিত ক্ষণিক আলোছায়া তব আলিপন আঁকিয়া যায়  
ভাবনার প্রাঙ্গণে ॥  
বৈশাখের শীর্ণ নদী ভরা স্রোতের দান না পায় যদি  
তবু সংকুচিত তীরে তীরে  
ক্ষীণধারায় পলাতক পরশখানি দিয়ে যায়,  
পিয়াসি লয় তাহা ভাগ্য মানি ॥  
মম ভীকু বাসনার অঞ্জলিতে  
যতটুকু পাই রয় উঘেলিতে।  
দিবসের দৈন্তের সঞ্চয় যত  
যত্নে ধরে রাখি,  
সে যে রজনীর স্বপ্নের আয়োজন ॥  
উদ্ভূত : সানাই  
তব দক্ষিণ হাতের পরশ  
করনি সমর্পণ।  
লেখে আর মোছে তব আলোছায়া  
ভাবনার প্রাঙ্গণে  
ধনে ধনে আলিপন।

বৈশাখে ক্লশ নদী

পূর্ণ স্রোতের প্রমাদ না দিল যদি.

তুধু কৃষ্টিত বিশীর্ণ ধারা

তীরের প্রান্তে

জাগালো পিয়াসী মন।

যতটুকু পাই ভীকুসানার

অঞ্জলিতে

নাই বা উচ্ছলিল,

সারা দিবসের দৈন্তের শেষে

সঞ্চয় সে যে

সারা জীবনের স্বপ্নের আয়োজন।

সানাই কাব্যগ্রন্থের ‘উদ্ভব’ কবিতার প্রথম স্তবকে আছে দৃঢ় বন্ধনার কথা,  
তারপর উপমা দ্বারা সেই তত্ত্বের ব্যাখ্যা।

‘তব দক্ষিণ হাতের পরশ

করনি সমর্পণ।

লেখে আর মোছে তব আলোছায়া

ভাবনার প্রাদুর্ভাৱে

ধনে ধনে অলিপন।’

‘তব দক্ষিণ হাতের পরশ’ বলতে ধীরেই কথা কবি এখানে বলতে চান, তাঁর সেই দাক্ষিণ্য থেকে বঞ্চিত। কবি তাঁর জীবনের সেই পরিচালককে যেন উদ্দেশ্য করে বলছেন যে ‘তোমার এই দেওয়া-না-দেওয়াটা আমার জীবনের ভাবনার প্রাদুর্ভাৱে যেন আলোছায়ার আসা যাওয়ার মতো’—অর্থাৎ ব্যাপারটি নিতাজ্জই ক্ষণস্থায়ী। দ্বিতীয় স্তবকে উপমা দিয়ে সুর—বন্ধনার উপলব্ধি আবার শেষে এসেছে। অর্থাৎ প্রথম ও দ্বিতীয় স্তবকে যেন একটাই তত্ত্ব ছড়িয়ে আছে। দুটি স্তবক একই বক্তব্যের প্রকাশ—যার সূচনার ও শেষে বিষয়, মাঝখানে বিষয়ী। কবিতার পরিশেষে (৩য় স্তবকে) নৈরাশ্র থেকে সাধনার সন্ধান—যে নৈরাশ্র প্রথম স্তবকের এবং দ্বিতীয় স্তবকের শেষে।

গানের পাঠটি ‘হার’ (নৈরাশ্রসূচক), ‘যদি’ (অবলম্বনশীল) অব্যয় দিয়ে

আরও হলেও বেদনাবোধের প্রাবল্য যেন কিছুটা কম। নৈরাত্ত, অপূর্ণতাবোধ বা বেদনা কবিতার গানের পার্শ্বের তুলনার যেন একটু বেশি সোজার।

‘যদি হয় জীবন পূরণ নাই হল মম তব অরূপণ করে,

মন তবু জানে জানে—

গানের সূচনার বেদনাবোধ সত্ত্বেও সেই বেদনা নিশ্চরায়ক প্রতীতিতে পরিণত—  
‘মন তবু জানে জানে’। এই পলাতক পরশখানি বা দেয় তাই যেন ‘পিয়ালি  
লর তাহা ভাগ্য মানি’। অরূপণকরের পরশে জীবনের পূর্ণতা না ঘটলেও  
যতটুকু পেয়েছি তাতেই ধন্ত হয়েছি—এই মনোভাব অল্প একটি গানের ছয়কে  
স্বরণে আনে :

‘অল্প লইয়া থাকি তাই মোর বাহা যায় তাহা যায়’ (গী. বি ২৩৪ ॥ ৫২৫)  
শেষ চরণে বলা হয়েছে যে দুই হাতের অঙ্গুলি পেতে যেটুকু লাভ হয়েছে সেটিকেই  
ভাগ্য বলে মেনে নিতে হয়। স্বপ্নের মধ্য দিয়ে সেই পূর্ণতা অর্জনের প্রত্যাশা  
যেন কবিতা অপেক্ষা গানে কিছুটা বেশি।

কবিতার প্রথম ও দ্বিতীয় স্তবক জুড়ে যে তথ্যটি ছড়ানো, গানে যেন তাই  
সংহত রূপে প্রকাশিত। কবিতার ‘বৈশাখে কুশ নদী’ অপেক্ষা গানে ‘বৈশাখে  
কীর্ণ নদী’ কথাটি যেন অনেক নিকট সম্পর্কের শব্দ। কবিতার দ্বিতীয় স্তবকের  
শেষাংশটি অনেক বেশি কাব্যোৎকর্ষপূর্ণ বলা যায় :

‘গুধু কুণ্ঠিত বিশীর্ণ ধারায়

তীরের প্রান্তে

আগালো পিয়ালী মন।’

তবে গানের এই অংশ যেন কিছুটা মানবিক, স্বপ্নের কাছের ব্যাপার।

‘তবু সংকুচিত তীরে তীরে

ক্ষীণ ধারায় পলাতক পরশখানি নিয়ে যায়,

পিয়ালি লর তাহা ভাগ্য মানি ॥

বক্তব্যের প্রকাশভঙ্গির বিচারেও দিক দিয়ে দেখলে মনে হয় কবিতার  
বক্তব্য যেন বেশ কিছুটা এগিয়ে গেছে উচ্চস্তরের দিকে। অন্তরিকে গানের বক্তব্য  
যেন অনেকটা মানবিক হয়ে উঠেছে।

‘ধূসর জীবনের গোখুলিতে’ গানটি’ ছোট রূপ গীতবিতানে পাওয়া যায়, সানাই কাব্যগ্রন্থের ‘নতুন রঙ’ কবিতাটি এই ছোট গানরূপেরই পরবর্তী কাব্যরূপ :

গীতবিতান ৩৬৫ ॥ ২৩৬

( আখার পাণ্ডুলিপি অঙ্কসারে রচনা ১০৩২ সালের ১৪ থেকে ২২ মার্চ -এর মধ্যে যে কোনদিন )

ধূসর জীবনের গোখুলিতে ক্লান্ত আলোর মানবতি  
সেই সুরের কারা মোর সাথের সাধি, অপ্নের সন্ধিনী,  
তারি আবেশ লাগে মনে বসন্তবিহ্বল বলে ॥  
যেখি তার বিরহী মূর্তি বেহাগের ডানে  
সকল নত নরানে ।

পূর্ণিমা জ্যোৎস্নালোকে মিলে যায়  
জাগ্রত কোকিল-কাকলিতে, মোর বাঁশির গীতে ॥

গীতবিতান ৩৭৪ ॥ ২৫৬

( আখার পাণ্ডুলিপি অঙ্কসারে রচনা ১০৩২ এ ২২ থেকে ২৮ মার্চ এর মধ্যে )

ধূসর জীবনের গোখুলিতে ক্লান্ত মলিন বেই মৃতি  
মুছে-আসা সেই ছবিটিতে রঙ এঁকে দেয় মোর গীতি ।

বসন্তের ফুলের পরাগে বেই রঙ আগে,  
ধূম-ভাঙা পিককলিতে সেই রঙ লাগে,  
বেই রঙ পিরালছারার ঢালে শুক্লসপ্তমীর তিথি ॥  
সেই ছবি ঘোলা ধায় রক্তের হিরোলো,  
সেই ছবি মিশে যায় নিৰ্ভর কল্লোলে,  
দক্ষিণ সমীরণে ডালে, পূর্ণিমা জ্যোৎস্নার হাসে  
সে আমারি অপ্নের অতিথি ॥

সানাই : নতুন রঙ ( রচনা ১৩ জানুয়ারী, ১৯৪০ )

এ ধূসর জীবনের গোখুলি

কীণ তার উদাসীন মৃতি,

মুছে আসা সেই স্নান ছবিতে  
 রঙ দেয় শুকন গীতি ।  
 ফাঙনের চম্পকরাগে  
 সেই রঙ জাগে,  
 ঘুম ভাঙা কোকিলের কুঞ্জে  
 সেই রঙ লাগে,  
 সেই বড় পিয়ালের ছায়াতে  
 ঢেলে দেয় পূর্ণিমাতিথি ।  
 এই ছবি ভৈববী-আলাপে  
 দোলে মোর কম্পিত বক্ষে,  
 সেই ছবি সেতারেব প্রলাপে  
 মরীচিকা এনে দেয় চক্ষে,  
 বুকের লালিম রঙে রাঙানো  
 সেই ছবি স্বপ্নের অতিথি ।

১৯৩২ সালের ১৪ থেকে ২২শে মার্চ এর মধ্যে লেখা ‘ধূসর জীবনের গোখলিতে ক্লাস্ত আলোয় স্নানস্মৃতি’ গানটি এবং ১৩ই জাছুয়াবৌ ১৯৪০’এ লেখা সানাই অন্তর্গত ‘নতুন রঙ’ কবিতার পাঠটি তুলনা করে পড়লে কবিজীবনের শেষপর্যায়ে এসে রবীন্দ্রনাথ কি এক বিস্ময়কর শিল্পকৌশলের অধিকারী হয়েছিলেন তা অনুভব করা যায় । এক একটি রচনাকে সামান্য পরিবর্তনের মাধ্যমে কি অপূর্বভাবে নতুন করে তুলতেন তা দেখলে বিস্মিত হতে হয় । এই দুই পাঠেব মাঝামাঝি আর একটি পাঠেব কথা উল্লেখ করতে হয় সেটি গীতিবিতানের অগ্রতম পাঠ ।

এই রচনাত্রয় জীবনের শেষ পর্বে রচিত—জীবনের অন্তঃসিঁদুরে দাঁড়িয়ে কবি তাঁর বার্ষিক্যজয়ী শিল্পীমনের এক অলৌকিক কাল্পনিক ভাবনার কথা বর্ণনা করেছেন । জীবনের একদা রঙীন প্রাঙ্গণ ধূসর হয়ে এসেছে । কবি দীর্ঘ-জীবনের শেষপ্রান্তে এসে দাঁড়িয়েছেন—কিন্তু ভিত্তিমিত ইন্দ্রিয়চেতনায় ক্ষীণ হয়ে আসা স্মৃতিচিহ্নগুলিকে চিরকালের মতো আঁজও কবি তাঁর অপরাঙ্কিত কল্পনার তুলির অভিনব স্পর্শে উজ্জ্বল করে তুলতে সমর্থ । শিল্পীমনের অতৃপ্তির প্রেরণায়,

তার পরিণত কল্পনাশক্তির ইসারায় সেই বিবর্ণ স্বাতি পটটতে নতুন রঙ লাগিয়ে চলেছেন—হয়তো এ পুরোনো কাঠামোর আধারে নতুন ছবি গড়ে উঠল কারণ স্বাতিচিত্র দীর্ঘদিন পরে অটুট থাকা সম্ভব নয়।

তিনটি ভিন্ন পাঠের মধ্যে আলোচনা করলে দেখা যাবে যে গান হিসেবে প্রথমে রচিত পাঠটির কাব্যসম্পদ খুবই উচ্চাঙ্গের। কবিতার তুলনায় এ পাঠে transferred epithet অলংকারের বাহুল্য ঘটেছে—যেমন ধূসর জীবন, ক্লান্ত আলো ইত্যাদি। নতুন রঙ কবিতার প্রথম দুই স্তবকের ভাব সংহত হয়েছে মানব প্রথম তিনছত্রে।

‘ধূসর জীবনের গোধূলিতে ক্লান্ত আলোর স্নানস্বাতি।

সেই সুরের কথা মোর সাথের সাধি, স্বপ্নের সঙ্গিনী

তারি আবেশ লাগে মনে বসন্তবিহ্বল বনে ॥’ (গী বি ৩৬৫ ॥ ২৩৬)

এই ভাবনাই কবিতাতে দুই স্তবক মিলিয়ে স্থান পেয়েছে। অর্থাৎ কবিতার প্রথম স্তবকের ভাবনার প্রতিক্রিয়া দ্বিতীয় স্তবকে প্রবাহিত। প্রতি স্তবকের শেষে শেষ চরণের অন্ত্যাহুপ্রাস যেন গানের ধূসর কথা মনে করিয়ে দেয়।

গানের যে দ্বিতীয় পাঠ পাওয়া যায় তা কবিতাব নিকটবর্তী। কবিতায় এ বর্ণনাই অনেক বাস্তবমূর্তি পেয়েছে। গানের এই পাঠের অন্ত্যাহুপ্রাসগুলিকে কবি তাঁর পরবর্তী কবিতার পাঠে প্রায় যথাযথভাবে রক্ষা করেছেন। গানের প্রথম পাঠে যে সুর নিরালম্ব, নিরূপাধি, অপেক্ষাকৃত অস্পষ্ট, তা দ্বিতীয় পাঠে স্পষ্টতর। প্রথম পাঠে ‘সেই সুরের কায় মোর সাথের সাধি.....’ গানের দ্বিতীয় পাঠে সে গান আর কারও নয়, ব্যক্তিস্বাক্ষর মুদ্রাক্রিত মোর গীতি। গানের প্রথম পাঠের সংহত পাঠ দ্বিতীয় পাঠের মাধ্যমে কবিতায় হয়ে উঠেছে অনেক বেশি স্পষ্ট ও বস্তুনিষ্ঠর।

শব্দসমাবেশের অবর্ণনীয় মাধুরী কবির অলৌকিক শিল্পকৌশলের পরিচয় বহন করে। ‘গুঞ্জনগীতি’ কথাটির সৌন্দর্য এ প্রসঙ্গে মনে আসে। কতকগুলি image যেমন সুন্দর তেমনি গভীর আভাসময়। যেমন ‘সেই রঙপিয়ালের ঢেলে দেয় পূর্ণিমাতিথি’ বা ‘যেই রঙ পিয়াল ছায়ার ঢালে শুক্ল সপ্তমীর তিথি’, ‘বৃকের লালিম রঙে রাঙানো’—এ যেন বার্ষিক্যজরী কবির বহু অভিজ্ঞতাপূর্ণ প্রেমের যুদ্ধকোমল ‘লালিম রঙ’।

এছাড়া নানা গান পাওয়া যায় যেগুলি প্রথমে গান হিসেবে লিখিত হয়ে পরে কবিতার রূপান্তরিত। ‘আনি তোমার অজানা’ (১৬ চৈত্র ১৩৩২), ‘অনেকদিনের আমার যে গান’ (২৭ অগ্রহায়ণ ১৩৩৪ পূর্ব), ‘আরো একটু বোসো তুমি’ (২৭ অগ্রহায়ণ ১৩৩৪ পূর্ব), ‘কাহার গলায় পরাবি গানের’ (২২ মাঘ ১৩৩৪) প্রভৃতি গানগুলি পরে মহয়া কাব্যে যথাক্রমে উদ্ঘাত (২৭ শ্রাবণ ১৩৩৫), পুরাতন (পৌষ ১৩৩৫), গুপ্তধন (১৪ কার্তিক ১৩৩৫), নিবেদন (২৭ শ্রাবণ ১৩৩৫) প্রভৃতি নামে নতুন রূপে স্থান করে নিয়েছে।

সানাই কাব্যগ্রন্থের দেওয়ানেওয়া (পরিবর্তিত কবিতা-রূপ ১০ জাম্বয়ারী ১২৪০), আহ্বান (১০ জাম্বয়ারী ১২৪০), কুপণা (জাম্বয়ারী ’৪০), প্রভৃতি কবিতাগুলির গান-রূপ ছিল যথাক্রমে ‘বাদল দিনের প্রথম’ (৩০ জুলাই, ১২৩২), ‘এসো গো জেলে দিখে যাও’ (১ আগষ্ট ১২৩২), ‘এসেছিছু ঘারে তব’ (আধার পাণ্ডুলিপি জাম্বয়ারী ৪ঠা আগষ্ট ১২৩২)।



## গুরুদেব, শৈলদা এবং আমাদের ২৫শে বৈশাখ

তেরশো আশির শেষপ্রান্তে বসে আমি আজ স্মরণ করছি তেরশো চল্লিশ দশকের ২৫শে বৈশাখের দিনগুলিকে—। যে দিনগুলি আমার কেটেছে অধুনা বাংলাদেশের ময়মনসিংহ জেলার নেত্রকোণা মহকুমায়, শৈলদাব দেশ এবং আমারও দেশ ছিল। প্রতি বছর এই দিনটিতে আমাব সকলেব আগে মনে পড়ে আমাদের শৈলদাকে, (এখানকাব শৈলজাদা) তারপর মনে পড়ে গুরুদেব রবীন্দ্রনাথকে। নীতিগতভাবে হয়তো গুরুদেবকেই আগে স্মরণ হওয়ার কথা। কিন্তু আমাব জীবনেব একটা দুর্ভাগ্য যে, গুরুদেবকে আমি কখনো দেখি নি চোখের সামনে। তিনি আমাব ধ্যানের বস্তু। আর সেই ধ্যানের মস্ত্রে দীক্ষা পেয়েছি শৈলদার কাছে।

আমি যে সময়ের কথা বলছি তখন আমার বয়স ১৫-১৬ হবে। ইংরাজী ১৯৩৪-৩৫ সাল হবে। প্রতি বছর যখন চৈত্র মাসের “যাই যাই”— তখন থেকে আমাদের নেত্রকোণার ছোট্ট প্রাচীন শহবে ২৫শে বৈশাখের প্রস্তুতির সাড়া পড়ে যেতো। কবে শৈলদা আসছেন সবার চোখে সেই জিজ্ঞাসা। শৈলদা থাকতেন উকিল পাড়ায়। লা বৈশাখ শান্তিনিকেতনে রবীন্দ্রজন্মোৎসব পালন করেই শৈলদা চলে আসতেন নিজের জন্মস্থান নেত্রকোণায়। আমরা তখন সব পাড়ার মানুষ এক হয়ে যেতাম শৈলদার ডাকে। চলতো ২৫শে বৈশাখের অনুষ্ঠানেব পাঠ বিতরণ ও রিহার্সেল। রিহার্সেল হতো স্থানীয় বালিকা বিদ্যালয়ে—রোজ ছুটির পর।

তখনকার দিনে আমাদের অঞ্চলে রবীন্দ্রনাথ আজকার মত সবার মনে স্থান পান নি। আমি ছিলাম অতি রক্ষণশীল পরিবারের মেয়ে। আমার বাবা গান বাজনা খুব পছন্দ করতেন। কিন্তু বাইবে গিয়ে অথবা বাড়ীতে মাষ্টার রেখে এখনকার মত মেয়েদের গান শেখার চল বড় একটা ছিল না। বাবা ও মায়ের কাছেই আমার গান শেখা আরম্ভ হয়েছিল। রোজ সকাল সন্ধ্যায় হারমোনিয়াম বাজিয়ে বাবার প্রেরণায় গলা সাধা চলতো। ক্রমে

গান-জানা মেয়ে বলে পরিচিত পরিজনদের কাছে আমার বেশ নাম হয়েছিল, এখন মর্যাস্তিকভাবে বুঝতে পারি—সংগীত শাস্ত্রের কিছুই জানা হয় নি।

রবীন্দ্রসংগীত আমাদের বাড়ীতে প্রায় নিষিদ্ধ ছিল। লুকিয়ে শিখতে হতো রবীন্দ্রনাথের গান। আমার বাবা রবিবাবুর (রবীন্দ্রনাথের) গান শুনেলে রেগে যেতেন। বলতেন “কাঁছনে গান”। যারা রবীন্দ্র-সংগীত গাইতেন তাদের বলা হতো “রবিঠাকুরের চেনা”—। আর রবীন্দ্রজয়ন্তীর নামে অনেকেই ঠাট্টা বিক্রপ করতো। এ হেন স্থান, কাল পাত্র নিয়ে ছিল শৈলদার কাজ।

আমার বাবা শৈলদাকে খুব স্নেহ করতেন। রবীন্দ্রজয়ন্তীতে গান গাইবার জন্তু আমার ডাক পড়তো প্রায় প্রতিবছরেই। কিন্তু যেবার শৈলদা কোন কাবণে নেত্রকোণা যেতে পারতেন না, সে বছর রবীন্দ্রজয়ন্তী উৎসবে আমাকে অংশ নিতে বাবা অস্বস্তি দিতেন না। বাবা বলতেন “শৈলদার কথা আলাদা, ঠর ব্যক্তি এবং বৈশিষ্ট্যের উপর কোন কথা চলেনা।” মোট কথা, আমার বাবা ছিলেন শৈলদার গানে মুগ্ধ। সে গান কোন্ গান, কার গান এই প্রশ্ন বাবাব মনে আসতো না।

আমাদের ২৫শে বৈশাখের অম্বুষ্ঠান হতো বেশীর ভাগই স্থানীয় “দত্ত হাইস্কুলে”। প্রায় প্রতি বৎসর সেদিন যথারীতি কালবৈশাখীর ঝড় উঠতো সন্ধ্যাবেলায়, নয়তো নামতো মুষলধারে বৃষ্টি। স্কুলঘরের টিনের চালের রাজসমারোহে কান-কাটা শব্দে প্রকৃতিদেবী বর্ষার কবির আবাহন বাজতেন। আমরা ছেলেমেয়েরা পূজারীর সঙ্গে শৈলদার মুখের দিকে তাকিয়ে, পত্রপুষ্পে, ধূপগন্ধে সজ্জিত গুরুদেবের প্রতিকৃতির তলায় বসে থাকতাম। কখন বৃষ্টি থামবে, আর আমাদের অম্বুষ্ঠান আরম্ভ হতে পারবে।

আমাদের সময়ে গানের দলের মেয়েদের পোষাক ছিল—গেরুয়া ছোপানো লালপেড়ে শাড়ী আর লাল শালু কাপড়ের তৈরী ব্লাউজ। ব্লাউজের ডান হাতের উপরে রবীন্দ্র-টাইপে লেখা “রবীন্দ্র-জয়ন্তী” কথাটা সাদা সূতোয় সেলাই করে লেখা থাকতো। এলোচুলের খোঁপায় পত্রপুষ্পে গুজে, চন্দনে ছোপানো বেলফুলে আঁকা টিপ কপালে। আমরা বরণভালা নিয়ে গুরুদেবকে ভক্তি অর্ঘ্য নিবেদন করতাম একজন একজন করে। শৈলদার সেদিন অন্তরূপ দেখতাম। এক জ্যোতির্ময় মূর্তি, খেতভক্ত সঙ্গে বিশ্বয়-স্তব্ধ নিবেদিত প্রাণ শৈলদা সর্বান্ত্রে

গুরুদেবকে মালাভূষিত করে পূজারীর ভক্তি-অর্ঘ্য ঢেলে দিতেন। তারপর আমরা একে একে তাঁকে অভ্যর্থনা করতাম।

ছেলেদের সাজ ছিল কাঁধে রূপালী রাংতা বসানো পাড়ে আর ঝাঁচলে ঝলমল গেরুয়া চাদর। সাদা ধুতি পরণে আর কপালে সেই চন্দনের ছাপ। বেদ গান “ষদেবি প্রাক্ষরস্বিব—” দিয়ে আমাদের অহুষ্ঠান শুরু হতো। আমাদের মনে একটা পূজা পূজা ভাব হতো সেদিন। সেদিনের শৈলদার কণ্ঠ ছিল উদাত্ত, ভাব মাধুর্যে ভরপুর। আমাদের সঙ্গে কণ্ঠ মিলিয়ে গান গাইতেন। সেদিনেব সেই আনন্দের স্মৃতি আজও মনে নবীনতার ছোঁয়া দিয়ে যায়।

আজকাল শুনতে পাই শৈলদা নাকি গান গাইতেন না—শুধু এসাজ বাজাতেন। কথাটায় মনে ব্যথা লাগে। বরং বলা যায়—এসাজের ঝঙ্কারের সঙ্গে শৈলদার গানের সুর এক হয়ে যেতো, সেই দুই সুরের ঐক্যে আমরা শুনেছি। ঘণ্টার পর ঘণ্টা শৈলদা এসাজ বাজিয়ে আমাদের গান শুনিয়েছেন। শান্তিনিকেতন থেকে দেশে গেলে প্রথম দেখা হতেই বলতেন—“এবার গুরুদেব অরূপণ হাতে ডালা ভরে দিয়েছেন।” সেই গানের ডালা আমাদের কাছে ঢেলে দিয়েই ছিল তাঁর তৃপ্তি। জানিনা কণ্ঠ মাধুর্যে, এব-রবীন্দ্রসংগীতের বৈশিষ্ট্যে প্রকাশীল রবীন্দ্রনাথের একনিষ্ঠ উত্তরস্মৃতি আজকাল কজন আছেন।

রবীন্দ্র জয়ন্তীতে অহুষ্ঠান-স্মৃতির বৈচিত্র্যের দিকে শৈলদার খুব লক্ষ্য ছিল। একক সংগীত, ঐক্য সংগীত, সম্মিলিত সংগীত, গানে গ্রন্থনায় বর্ধমানঙ্গল, ঋতুমঙ্গল আবৃত্তি, অভিনয়, নৃত্য—ইত্যাদি সবই অহুষ্ঠান স্মৃতিতে স্থান পেত। শৈলদা একবার রবীন্দ্র জয়ন্তীতে গাইবার জন্য আমাদের “যৌবন সরসী নীরে” এই গানটা শিখিয়েছিলেন, আমিও খুব যত্ন করে গানটা শিখেছিলাম। কিন্তু ২৫শে বৈশাখের অহুষ্ঠানের কয়েকদিন আগে শৈলদা আমাকে গানটার উচ্চগ্রামেব লাইনগুলি দাগ দিয়ে বললেন যে ঐ লাইনগুলি আমাকে গাইতে হবে না—, বললেন, ঐ লাইনগুলি তিনি নিজে গাইবেন। আমার মন খুব খারাপ হয়ে গেল। ভাবলাম—তবে কি ঐখানটার আমার সুর ভুল হচ্ছে? কিন্তু আমি তো ঠিক তাঁর মত করেই গাইতে চেষ্টা করেছি। বাই হোক শৈলদার নির্দেশ-মতই গান হলো—, গান খুব ভাল হলো। পরে জানতে পেরেছিলাম—যে

ওটার নাম “ডুয়েট গান”। সেদিন সত্য চৌধুরী (আমার ভাই) গেয়েছিল—  
“জাপো হে রুদ্র জাগো” আর তার সঙ্গে ছিল রমলা গুহের রুদ্র নাচ। অপূর্ব।

আর একবার শৈলদা আমাকে “কাদালে তুমি মোরে” গানটা একক গাইতে দিয়েছিলেন। ২৫শে বৈশাখ এলো। আমরা অনেকেই গান গাইলাম।  
বিমল চৌধুরী গেয়েছিলেন—“যদি জীবন পূরণ নাই হলো—” আহি  
গাইলাম—“কাদালে তুমি মোরে—।” শৈলদা ও তাঁর মামা সুরেশ মজুমদার  
—এঁরা দু’জনে আমার দুপাশে এসাজ বাজালেন। গান ভাল হলো—  
শৈলদা খুণীর হাসিতে তা জানালেন। অল্পটান শেষ হলো।

কিন্তু কদিন পব তীব্র সমালোচনা বের হলো “ভাস্কর” নামে তখনকার এক  
সাপ্তাহিক কাগজে। ময়মনসিংহ থেকে বোধহয় কাগজটা বের হতো। গামের  
লাইন তুলে তুলে তীব্র সমালোচনা। “ভালবাসার ঘায়ে—” “তামার অস্তি-  
সারে—” “দিবে না তবু ছেড়ে—” ইত্যাদি কথা একটি কুমারী মেয়ের মুখে  
নিতান্ত অশোভন এবং অশ্লীল। রবীন্দ্র জয়ন্তীর উত্থোক্তা শৈলজাবাবুর  
কচিকেও প্রশংসা করা যায় না ইত্যাদি। শৈলদা কাগজটা এনে আমাকে  
পড়তে দিলেন। আমি লজ্জা বোধ করলাম। তখন ছিল জীবনের নিতান্ত  
সরলতা ও নির্ভরতার বয়স। শৈলদা আমার মনের দ্বিধা ধ্বংস করে দিলেন।

পূর্ব বাংলার ঐক্য জনমানবের কাছে, যেখানে পরাজয় এবং বিজ্ঞপই ছিল  
প্রধান প্রাপ্য, যেখানে বশ ও সুনাম ছিল বাড়তি পাওনা, সেখানে বীরোচিত মন  
নিষে, সাধকের মতে শৈলদা কঠিন পথ ভাঙতে ভাঙতে চলেছিলেন।  
সেখানকার মানুষের মনে তিনিই প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন—রবীন্দ্রনাথের ভাব-  
মূর্তিকে। আজ মনে হয় রবীন্দ্রনাথের কলমে যুগ্ম শৈলদারই মনের কথাটা—  
“কবে আমি বাহির হলেম তোমারি গান গেয়ে।”

কয়েক বছর আরও কেটে গেল। শৈলদার আশা আর এক ধাপ এগিয়েছে।  
এবার রবীন্দ্রনাথের নৃত্যনাট্য আর গীতিনাট্য উপহার দিলেন তিনি নেত্রকোণার  
মানুষকে। প্রথমে করালেন ‘চিত্রাঙ্গদা’—নমিতা রায় ১১।১২ বছরের একটি  
মেয়ে—চিত্রাঙ্গদার ভূমিকার দর্শকদের সম্মোহিত করেছিল। তারপর হলো  
‘পরিশোধ’ (শ্রামা) মুকুল সেন শ্রামার ভূমিকার—মুকুল বর্ধন বজ্রসেনের ভূমিকার  
অপেক্ষা অভিনয় করেছিল। আমাকে দিয়ে গভালেন এদের গয়না। নিজের

হাতে পেটবোর্ড কেটে, নানা ডিজাইনে অলঙ্কার, রাংতা আর পুঁতির সোনালি, রূপালি আভায় বলমল। নিজের হাতে শৈলদা সাজাতেন। একাধারে দৃশ্যসজ্জা, মঞ্চসজ্জা, প্রযোজনা, নির্দেশনা সব কিছুই শৈলদা। যন্ত্রের সুর বেধে দেওয়া সবি আমরা বিষয়ে চেয়ে দেখেছি আজও কাণে শুনেতে পাই শৈলদার কণ্ঠে—“রাজার আদেশ ভাই চোর ধরা চাই—”। মন্ত্রমুগ্ধ শ্রোতৃমণ্ডলী অভিনয় দেখতে দেখতে অধীর আগ্রহে ভেবেছে—“What comes next” ?

এরপর এলো ‘চণ্ডালিকা’। মুকুল বর্ধনকে সাজালেন প্রকৃতি—আমাকে মায়া। বাদলাকে দইওয়ালা ও চুরিওয়ালার ভূমিকায় আর একজনকে। বাদলাকেই পরে আনন্দের ভূমিকায় দেখালেন। চণ্ডালিকায় মায়ের ভূমিকা আমার কাছে কিছুটা অস্বস্তিকর লেগেছিল। কিন্তু শৈলদার ইচ্ছার বাইরে তো যাওয়া যায় না। আমাকে সাজিয়েছিলেন, শ্রদ্ধের করুণাকেতন সেনের স্ত্রী মিসেস সুধা সেন। শ্রীযুক্ত সেন ছিলেন তখন নেত্রকোনা মহকুমার এস. ডি. ও. এঁদের সঙ্গে আমাদের খুব ঘনিষ্ঠতা ছিল—সাংস্কৃতিক অহুষ্ঠানের কাজে কর্মে।

এর পরের ধাপে শৈলদার ভীষণ দুঃসাহসিকতা ও একগুয়েমীর পরিচয় পাই। সেবার ২৫শে বৈশাখে শৈলদা ঠিক করলেন আমাদের দিয়ে রবীন্দ্রনাথের গল্প-নাট্য অরুণরতন (রাজা) করাবেন। নাটকের বিষয়বস্তু সব বোঝালেন আমাদের। সুদর্শনা সুরঙ্গমার ভাবমূর্তি ব্যাখ্যা করলেন। আসল রাজা, নকল রাজা ঠাকুরদা—সবার পরিচয় ব্যাখ্যা করলেন। এক কথায়—এই রূপক নাট্যের উচ্চ-ব্যাখ্যা আমাদের সামনে পরিষ্কার করে দিলেন। নাটকটি আমাদের কাছে ভাল লাগলো, আমরা সবাই খুসী হলাম। শৈলদা প্রথমে আমাদের গানগুলি শেখাতে আরম্ভ করলেন। প্রস্তাবনায়—“চোখ ওদের ছুটে চলে গো—” গানটা শেখালেন। তা ছাড়া সবাইকেই শেখালেন,—“আজি দখিন দুয়াব খোলা—” “আমরা সবাই রাজা” “আমার প্রাণের মাহুয আছে প্রাণে—” ইত্যাদি ঠাকুরদার ভূমিকার জন্ত শেখালেন—“আমার জীর্ণ পাতায় যাবার বেলায়—” সুদর্শনার ভূমিকার জন্ত শেখালেন—“খোল খোল দ্বার”, “প্রভু বল বল কবে” “আমি যখন ছিলাম অন্ধ”, “আমার—অভিমানের বদলে আজ—” ইত্যাদি। আমাদের প্রস্তুতি অনেকটা এগিয়ে গেল। আমাদের সময় মাইকের

চল ছিল না এখনকার মত। কাজেই অভিনয়ে অকৃত্রিম কণ্ঠদান অপরিহার্য ছিল। ভারি বুষ্টির সঙ্গে পাল্লা দিয়ে আমরা উচ্চকণ্ঠে পাঠ মুখস্থ করতাম।

পুরো নাটকের রিহার্সেল শুরু হবে। শৈলদা বললেন, পুরুষের ভূমিকায় ছেলেরা পাঠ করবে—মেয়েরা আর পুরুষ সাজবে না। পাঠ বিভ্রন শুরু হলো। সুদর্শনা, মুকুল বর্ধন—সুরঙ্গমা, বিমল চৌধুরী ঠাকুরদা, বাদলা নকল রাজা, আর আসল রাজা হবেন চিক্ণবাবু অথবা তারুমা। সব কিছুই প্রায় সবাই মেনে নিল। কিন্তু গোল বাধলো রাজার পাঠ নিয়ে। নেত্রকোণার মত গৌরো শহরে ছেলে-মেয়ের ডায়লগ কল্পনাভীত। কিন্তু শৈলদা অটল। সকলে বিপদ গুললো। শৈলদার গৌরাত্ম্যের কিছু কিছু সমালোচনাও হলো। কিন্তু শৈলদার যুক্তির মূল কথা ছিল “শান্তিনিকেতনের মত করে অল্পটান করার আমাব নিজের দেশে—এ আমার অধিকার” একনিষ্ঠ গৌরার শৈলদার পক্ষে কেউ গেল না। আমিও আপত্তি জানালাম রাজার ভূমিকায় ছেলেদের অংশ গ্রহণে। লোক নিন্দাকে আমরা বড় ভয় করতাম। বাদলার দিদি মিছকে রাজার পাঠ দিতে আমি শৈলদাকে অল্পরোধ করলাম। শৈলদা খুবই মর্মান্ত হলেন। তাঁর শান্ত সৌম্য মূর্তি গান্ধীধ্বের পাথরে পরিণত হলো। সেই সঙ্গে আমাদের আনন্দ উজ্জ্বলতাও নিবে গেল। শৈলদাকে কিছু জিজ্ঞেস করার সাহস করো নেই। আমরা ঠিক করে নিলাম—অল্পপরতন আর হবে না।

বেশ কয়দিন কেটে গেল। একদিন একজন সাহস করে “অল্পপরতন” হবে কিনা শৈলদাকে জিজ্ঞেস করলো। কারণ আমরা সবাই তো অর্ধপ্রস্তুত হয়েই গিয়েছিলাম। এ সময় এরূপ আকস্মিক ছেদ পড়ায় আমরা একেবারে মর্মান্ত হয়ে পড়েছিলাম। শৈলদা রায় দিলেন সবাই চাইলে হবে। রিহার্সেল শুরু হয়ে গেল। রাজার পাঠ কাউকে দেওয়া হলো না। শৈলদা রিহার্সেলের সময় ঐখানটা শুধু একবার পড়ে যেতেন পরের ভূমিকায় এগোবার জন্ত। আর সকলেই—যাব যাব পাঠ বিহার্সেল দিতে লাগলো। ২৫শে বৈশাখ কবিবন্দনা ও কয়েকটি নির্বাচিত গান ও আবৃত্তি দিয়ে শুধু তারিখ-পালন করা হলো। প্রকৃত অল্পটানের দিন কিছু পিছিয়ে দেওয়া হলো।

অল্পটানের আগের দিন ষ্টেজ ও ড্রেস রিহার্সেলের জন্ত আমরা সদলবলে স্থানীয় আজ্ঞামান হাই স্কুলে সজ্জাবেলা মিলিত হ’লাম। শৈলদা হল ঘরের

শেষ সীমায় দাঁড়িয়ে সবার কণ্ঠ সেখানে পৌঁছে কিনা পরীক্ষা করিতে লাগলেন এবং সবাইকে প্রয়োজনীয় নির্দেশ দিলেন। কিন্তু তখনও আমরা কেউ জানিনা যে, রাজার পাঠটা কে করবে। শৈলদা নাকি একদিন কাকে বলেছিলেন যে, রাজা ছাড়াই “অরুণপরতন” হবে। আমরা একটা ধাঁধার মধ্যে রয়ে গেলাম। ষ্টেজ রিহার্সেলের দিনও শৈলদাই রাজার পাঠ পড়ে গেলেন। পরদিন অন্তষ্ঠান। শৈলদা একসময় আমাকে একপাশে ডেকে নিয়ে বললেন যে রাজা অহঙ্কারী সূদর্শনাকে তো দর্শন দিচ্ছেন না, সূদর্শনা শুধু রাজার কণ্ঠস্বরই শুনেতে পাবে—আর শৈলদা নিজেকে সেই নেপথ্য পাঠে—রাজার কণ্ঠ দেবেন। সূদর্শনার সাজে সজ্জিতা হয়ে সেদিনকাব সেই অপূর্ব অনুভূতি আজও আমি অনুভব করি। মনে আছে—সেই অন্ধকারের দৃশ্যে অভিনয় করতে করতে আমি আপন সব হারিয়ে কেলেছিলাম। কি এক অপূর্ব অনুভূতিতে সে দিনের সূদর্শনা চোখের জলে ভেসেছিল। অভিনয় শেষে শৈলদার একনিষ্ঠতা, জেদ এবং সর্বোপরি তাঁর একক ক্ষমতা দেখে সবাই নির্বাক বিন্ময়ে পরাজয়ের জয়ে গর্ববোধ করেছিল। আজকার এই লেখা শুধুই স্মৃতিচারণ।—তুলে যাওয়া আধো-মনে-পড়া সম্পদ তো আরও পেয়েছি—শৈলদার কাছে। সে সব বলা তো সম্ভব নয়। শৈলদার ব্যক্তিগত জীবন বলে কিছু আছে কিনা আমি জানি না। এই সর্বভাগী মানুষটির জীবনবোধ গুরুদেবের জীবনসদ্বায় এক হ’য়ে মিশে আছে। আর শৈলদার কাছে যা পেয়েছি যা নিয়েছি—তুলনা তার নাই।

প্রমীলা দত্ত (চৌধুরী)

উদ্ভবসুবি ১১১





## অতীতভূমিতে চারজন কবি : কিছু অন্তরঙ্গ বিশ্লেষণ

বিজয় দেব

[ এক ]

কবিতার স্বরূপ নির্ধারণে মৃত্যুর একযুগ পূর্বে একটি কবিতায় রবীন্দ্রনাথ ব্যক্ত করেছিলেন—কবিতা কবিব অবিলম্ব দুঃখকে সহৃদয় পাঠকের পরীক্ষা ও আলোচনার বিষয়ীভূত করে তুলবে। বস্তুতঃ সেই অভিজ্ঞায়ই সর্বসমক্ষে কবিসত্তার একধরনের উন্মোচন। একদা রবীন্দ্রনাথের প্রিয় কবি হার্ডি বেদনার মুহূর্তে রচনা করেছিলেন বিয়োগান্তক কবিতা। এমন কি এক গভীর সংকট কালে রবীন্দ্রনাথের ‘দুঃসময়’ কবিতা অস্তিত্ব এবং জীবনের দেবত্বকে ভাবাবেশে সঞ্চারিত করে। হাইনরিখ জিমার গুরুত্ব আরোপ করেন “We think of egos, individuals, lives, not of life”

১৯৪১ সালে রবীন্দ্রনাথের মৃত্যুর পরবর্তী পর্ষায়ে ত্রিশের দশকের কবিগণ একান্ত স্বাধীন চেতনা বহন করে সৃষ্টিপর্বে মগ্ন হলেন। শুরু হলো নিজস্ব কণ্ঠস্বরের ব্যাপক অনুসন্ধান। ইতিমধ্যে রবীন্দ্রনাথের ধারাব সঙ্গে সম্পর্ক ছিন্ন করার প্রবণতাও অনুভব করলেন। তখন প্রধান ভূমিকা গ্রহণ করে নব্যরীতির পন্থা আবিষ্কারের একান্ত প্রয়োজনীয়তা। অবশ্য স্বাতন্ত্র্যের শিরোপায় ভূষিত হয়ে পুনরায় রবীন্দ্রনাথের বিশেষ প্রত্যাবর্তন শেষ করলেন সেই কবিগণ। কবি অমিয় চক্রবর্তী মন্তব্য করেছেন “এ হলো পারস্পর্যের সৃষ্টিতত্ত্ব”, তিনি সেখানে শিল্পে ও সাহিত্যে বিশ্ব-প্রপঞ্চের প্রতি স্থির দৃষ্টি স্থাপন করে কাব্য রচনায় উদ্যোগী হতে কবিগণকে আহ্বান করেছেন। চল্লিশ দশকেই কবি সমর সেন সবাইকে চমকিত করে কাব্যরচনার সমাপ্তি ঘোষণা করেন। তিনি ক্রটি স্বীকার পত্রে অবশ্য উল্লেখ করেছেন : “সে সব দিনগুলোতে কাব্য বস্তুতঃ বৈচিত্র্যময় ঐতিহ্যের অংশরূপে চিহ্নিত ছিলো। প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য দর্শন, সঙ্গীত ও চিত্রশিল্পের অন্তর্গত জ্ঞানের শর্তও সেখানে গভীরভাবে নিহিত।

যেমন আব্দুল করিম খাঁ, হামিনী রায়, বাকু, বিটোকেন, মাক্স, লেনিন এমন কি ক্রয়েড, শেলী রবীন্দ্রনাথও পর্যাপ্ত নয়। ইংরেজ লেখকগোষ্ঠীও যথেষ্ট নয়।”

মহাযুদ্ধ পরবর্তী পর্যায় কিছু সংখ্যক কবিকে দায়িত্ব সচেতন করে। অবশ্য স্বাভাবিকভাবে মহাযুদ্ধ প্রায় পূর্ণভাবে প্রকাশিত হয়। তখন শব্দমূল বা ধাতু-সংক্রান্ত দিক থেকে এক অনাবিকৃত অভিজ্ঞতা সঞ্চয় বৈকি। একজন কবি বা গল্পলেখকের উপর অর্পিত কর্ম—অভিজ্ঞতার সান্নিধ্যাভ্যেদর অনতিবিলম্বে শব্দগত বা অভিধানগত পরিভাষার ঘনিষ্ঠতা অবিকাব করা। যদিও স্বাধীনতা উত্তর ভারতে এই সব কাব্যচর্চার প্রাক-স্বাধীনতা সময়ের কৌকও লক্ষ্য করা যায়। প্রসঙ্গতঃ তা হলে কি এইসব কবিদের রচনার ভারতের স্বাধীনতা অর্জনের প্রয়াস কোন প্রতিক্রিয়া সৃষ্টি করতে পারে নি ?

অমিয় চক্রবর্তী এক ত্র্যম্বকপূর্ণ সঙ্কেত দান করেছেন : “আধুনিক কাব্যে রবীন্দ্রনাথের কবিতার মান আশ্চর্য ভাবে ভারসাম্য বহন করে চলেছে। তার একমাত্র কারণ হলো তাঁর কবিত্রিভা পূর্ণ কাব্যিক দায়িত্বের বিশ্লেষণের মাধ্যমে যুগকে গ্রহণ করেছে।”

আধুনিক কবিতা প্রকৃতি এবং মানুষের সংকল্প বা অভিল্যষের সঙ্গে সাময়িক যোগসূত্র রচনা করে। সেই পর্যায়ে ঐক্য বা একত্বের জ্ঞান শিল্পীর কাছে নতুন দায়িত্ব অর্পণ করে। যুদ্ধ ও সভ্যতার মহাপ্রাণন এবং একটি যুগের অবিরাম ট্র্যাঙ্জেডিও কবিদের সচেতন করে সামাজিক দায়িত্ব সঞ্চঙ্গে অবহিত করে। রবার্ট লিও বলেছেন : “কাব্য এক দৈত উৎসমুখ থেকে প্রবাহিত। যেমন উপযোগবাদী জনক এবং সৌন্দর্যচেতনাময়ী জননী থেকেই কাব্যের উদ্ভব ঘটে। কবি অমিয় চক্রবর্তী উপযোগবাদী জনক সঞ্চঙ্গে অতিমাত্রায় সচেতন। অনিবার্ধ-ভাবে তিনি নন্দনত্বের জননীর আবশ্রিক কর্তব্য ও বিমুক্ততায় আধাতও করেন। তখন তিনি সামাজিক দায়িত্বের বা বিশ্বাসের নিকট সমর্পিত।

মাক্সবাদে অল্পপ্রাণিত কবি বিষ্ণু দে নিওমেটাক্সিক্যাল কবি হপ্‌কিন্সকে ব্যবহার করেছেন নিজস্ব সৃষ্টির একান্ত প্রয়োজনে। তিনি সেখানে মায়াকভস্কির মতো সামাজিক এবং আত্মিক সংকটের প্রয়োগকরণের দায়িত্বও সমর্থন করেন, একটি কবিতার অন্তরালে যা অবিরাম সক্রিয় তা হলো।

১. ব্যক্তির আংশিক অস্তিত্বের ওপর এক গোষ্ঠীভুক্ত কর্মের বিস্তার স্থাপিত হয়। ২. সমগ্র কবিতার বিচ্ছিন্ন সংলাপ ঐকতানিক যাদুযন্ত্রের সম্পূর্ণতা দান করে। ৩. কবি এখানে মুক্ত কণ্ঠে ‘ভাবপ্রবণতা বিমুক্ত’কে অভিযুক্ত করেন এবং সংবেদনশীলতা ও সমন্বয়ে যোগসূত্র নিয়ে রচনায় উদ্যোগী হন।

এই সব নানা ধরনের পরীক্ষা-নিরীক্ষার মধ্যে কখনো কখনো জনসাধারণের জ্ঞান একান্ত ভাবে সমর্পিত কাব্য থেকে কবিগণ দ্রুত প্রস্থান করেন নির্বাচিত সমষ্টির কাছে। এই গোষ্ঠীভুক্ত কবিগণ “গোঁড়া বলে চিহ্নিত নয়” মন্তব্য কোন এক প্রতিষ্ঠিত কবির। এই যুগের কবিদের প্রবণতা হলো জনগণের কাব্যকে পরিহার করে আইভরি টাওয়ারের দিকে নিজেদের গন্তব্যস্থল নির্দিষ্ট করা।

এই পরিপ্রেক্ষিতে অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, শঙ্খ ঘোষ, অরুণ ভট্টাচার্য এবং শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের কাব্যবীতি বিশেষ ব্যতিক্রম বলে চিহ্নিত। অলোকরঞ্জনের কবিতায় নিত্য প্রবাহিত সুরমূর্ছনায় এক মরমীয়ার অন্বেষণ। শব্দ ভেঙেচুরে তিনি নির্মাণ করেন এক শিল্প-সৌধ। শব্দের আভিধানিক মস্তিষ্কানে কবি একান্তভাবে মগ্ন। অরুণ ভট্টাচার্য দ্রুপদী সঙ্গীতের রাগে বাঁধা পদা নিয়ে শব্দগত রাজ্যে প্রবেশ করেন। একদা এই জগৎ তাঁকে ঘনিষ্ঠ করে রাখতো, ক্রমশঃ তাঁর মধ্যে দিগন্তের তমালকুল থেকে বাঁশীর সুর যেন অহুসস্থানের পর্বকে নির্দিষ্ট করে। শঙ্খ ঘোষের সহজ রীতি কখনো দুর্বোধ্য আধুনিক কবিতা বলে চিহ্নিত। তাঁর কাব্যের পটভূমিকায় বিরাজমান ম্যাকবেথ অদ্ভুত মাহুঘের অবস্থা সম্পর্কে উচ্ছ্বসিত। তিনি প্রত্যাশা করেন পাঠক যেন উদ্ভুদ্ধ হয় তাঁর কাব্যের অতলে তাঁকে আবিষ্কারের দায়িত্ব গ্রহণ করে। শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের কবিতা চটকদার, বুঝিবা ছন্দের সুরমায় সজ্জিত কখনো সমতাহীন। অথচ মহনীয় অনিশ্চিতের উপাদান সংগ্রহ করে কবি ইঙ্গিতময় করে তোলেন—যেমন তিস্তা, ময়নাগুড়ি, ধূপগুড়ি, চালসা, সামসিঙ। এদের প্রতিধ্বনি স্বভাবতঃ এক অনুপ্রাণজাত জগৎ সৃষ্টি করে। শক্তি চট্টোপাধ্যায় তাঁর কাব্যকে কয়েকটি অংশে বিভাজিত করেছেন—কেমন—ক. প্রতিধ্বনী দুদল খেলোয়াড় বিধাবিভক্ত। খ. করাতের সাহায্যে দিবারাত্র খণ্ডিত। গ. সমগ্র বিশ্বজগৎ একটি ফুটবল মাঠ।

আধুনিক বাংলা কাব্যে সম্প্রতি ব্যক্তিগত সম্ভাবনার প্রকাশকে স্বরাধিত

করে। কবি আবেগ বা অর্থের সাহায্য গ্রহণ করেন না বরং কবিতার অধেষণে নিজেকে নিয়ন্ত্রিত করে রাখেন। কখনো সৌন্দর্যের মধ্যে সত্য উপলব্ধিই একদা কীটসের তত্ত্বকে প্রসাদিত করে। চল্লিশের দশকের কবিগণের সম্মুখে অবস্থিত সংকট তাঁদের সচেতন করে। সেই সময় অষ্টা তাঁর গ্রাহক সম্বন্ধেও দায়িত্ব অহুভব করেন। পঞ্চাশের দশকে কাব্যের গুরুত্ব প্রসঙ্গে প্রধান ভূমিকা গ্রাহক তথা পাঠকের। পববর্তী পর্যায়ে বাটের দশকে অষ্টা তখন স্বাবিকার সচেতন।

জীবনানন্দ দাশ সুধীন্দ্রনাথ দত্ত-যুগপরবর্তী বাংলা কবিতা এক মরুভূমি সদৃশ প্রান্তরে নিষ্কিপ্ত ঐতিহ্যের অহুশীলন গুরু। এমন কি ঐতিহ্য বা সংস্কৃতিব প্রতি শ্রদ্ধা নেই, বরং করুণভাবে উপেক্ষিত। এখন স্বাভাবিক ভাবে অহুকরণপ্রিয়তা কবিদের উত্তেজিত করে। বিদেশী সভ্যতার মান এবং সমৃদ্ধিব প্রলোভন কবিদের নতুন কবে অহুপ্রাণিত করে। এই গোষ্ঠীর মধ্যে সুভাষ মুখোপাধ্যায় থেকে সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় পর্যন্ত কবিগণ অন্তর্ভুক্ত। এক বিশেষ সন্ধিক্ষণে সুনীল গঙ্গোপাধ্যায় বীটনিক বা হ্যাংরি জেনারেশনের সুর লক্ষ্য করেছিলেন। এই পর্যায়ে সমগ্র কাব্যজগতে কোন ব্যক্তিগত প্রয়াস পরিলক্ষিত হয় নি বরং বলা যেতে পারে, সামগ্রিক প্রচেষ্টা বাংলা কাব্যকে ব্যথিত কবেছে। কবিতা ব্যক্তিত্বের অতিব্যক্তি হিসেবে চিহ্নিত নয়। এটি অনাস্থা থেকে শক্তিব প্রয়াস মাত্র। এবং অতি আধুনিক কবিমন স্বাতন্ত্র্যবোধে নিজেদের পবিচিত করতেও উৎসাহ অহুভব করেন নি, অথচ ব্যক্তিগত স্বাতন্ত্র্য তীব্র দীপ্তিতে কবি অনাস্থাশে এক রূপকথা, বিশ্ব নির্মাণ করতে সমর্থ হন। যেমন সুধীন্দ্রনাথ দত্ত জীবনানন্দ দাশ অমিয় চক্রবর্তী প্রমুখ কবিগণ।

পঞ্চাশের দশকের পরবর্তী কবিগণ অহুক্ষণ সমাজ বা সমসাময়িক সমস্যা বা জৈবিক প্রশ্নকে হৃদয়ে বরণ কবে কাব্যরচনায় তদ্রূপ হয়েছেন। সেখানে সুর থেকে শেষ পর্যন্ত জীবনের আদি যে প্রশ্ন তা যেন অহুপস্থিতই থেকে যায়। আমি কে? এই স্বরূপ উন্মোচনের সাধনা ও পরিলক্ষিত হয় নি। সুতরাং উপলব্ধির জগতে তখন এক শূন্যতা বিরাজমান।

প্রসঙ্গতঃ ক্লাস্তির সুর যখন বাংলা কাব্যকে পীড়িত করে রেখেছে তখন ব্যতিক্রমে উজ্জল ক'জন কবি স্বকীয় রীতির বৈশিষ্ট্যে পাঠকদের সজীবিত করে

অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত, অরুণ ভট্টাচার্য, শঙ্কু ঘোষ এবং শক্তি চট্টোপাধ্যায়, সাম্প্রতিক বাংলা কাব্য-সাহিত্যে ঐতিহ্যের অহুশীলনে শব্দ বা ভাবাকে লম্বাক্ত করেছেন নির্মাণ করেছেন স্বতন্ত্র রীতি এবং জীবনদর্শন।

[ ছই ]

‘যৌবনবাউল’ কাব্যগ্রন্থ বাঙালী কাব্যরসিক মহলে প্রথম বিশ্বস্তের সঞ্চায় করে। এই কাব্যগ্রন্থই রীতি এবং উপলব্ধির মধ্যে এক আশ্চর্য সমন্বয় রচনা। সামগ্রিক প্রয়াসের ধারাবাহিকতা মুক্ত থেকে প্রসন্ন এক একক বিশ্ব রচনা। জনমানসের মধ্যে তাঁকে যেন মুহূর্তেই চিহ্নিত করা যায়। এ রীতি ভিন্ন, নির্মাণ-কৌশল ভিন্ন, জীবন-অন্বেষণও ভিন্ন।

‘যৌবনবাউল’ এব একতান গায়ক দলের মেলায় প্রবেশের পূর্ববর্তী অংশ ‘উৎসর্গ’ কবিতা কবি মরমীয়া অভিজ্ঞতার আনন্দরূপে পরিপূর্ণ। তাঁর হাতে দোতারী, পরনে গৈরিক বাস। আর নৃত্য-সঙ্গীতে ঢড়িয়ে পড়ে জীবনের রহস্য। বাউলের আঁতি বারবাব ঝবে পড়ছে

পটভূমি অঙ্ককার

আপন স্বত্ব অধিকার

বাথুক আমি শরীর নোয়াবো না।

একটি মাত্র রাখাল থাক

এ মাঠ একলা পড়ে থাক

নীরবে আমি এ মাঠ ছাড়বো না।

কবি অলোকরঞ্জন জীবনের অতলে ডুব দিয়েছেন, প্রয়োগকর্ম বাউলের, অহুশীলন করেন অহুক্ষণ আপন ঐতিহ্যের, তিনি যোগ করেন বাউলের সুর এই বিশ্ব-পরিক্রমার। পরম জিজ্ঞাসার স্বাস্থ্যত রূপকে গ্রহণ করেছেন আপন স্বভাবে : তাই তো অলোকরঞ্জন ব্যক্তিগত অহুভাবে স্বয়ং বাউল। যৌবনবাউলের এই প্রস্তাবনা শেকস্পীয়ারের নাট্য মুখবন্ধের অহুকরণে প্রয়োজনীয়তাকে অনিবার্য ভাবে স্থাপন করে নিজস্ব রীতিতে।

একদা বিশ্বয়কর কবিতা ‘অঙ্ক বাউল’এ কবি অস্তিত্বের অতি নিবিড় উৎস-মুখে ধ্যানমগ্ন। আমি কে? কি সেই স্বরূপ? সৃষ্টির আদিলয় থেকে যে অবিরাম অন্বেষণ তরেই অন্তর্গত অলোকরঞ্জন। ভারতবর্ষের অস্তির অহুভবে

নিজেকে সমর্পিত করেছেন অতি সন্তর্পণে। অবশ্য বিদ্যুৎ চমকের মতো ক্ষণিক ভীকৃত্য ভিন্ন একবিধ উন্মোচিত করে আমাদের সম্মুখে। উজ্জানের সৌরভে মুগ্ধ অমুভূতি। কিন্তু কোথায় সৌরভের উৎস? এ প্রশ্ন তো অনাদিকালের।

“আয় তাকে মন করবি চুরি,  
সে আছে কোথায় কেউ জানে না—  
অথবা সে যেন অথবা সুবাস।”

একে লাভ করার কামনা অলোকরঞ্জন মধ্য গভীর বেদনা সৃষ্টি করে। সুর হয অশেষ, বাউলের কণ্ঠ থেকে বেরিয়ে আসে বাউল সঙ্গীত, প্রতীচ্য প্রভাবে নাস্তির সংশয়ে অলোকরঞ্জন ক্ষতবিক্ষত হন নিবরং অস্তির প্রশান্ত ছায়ায় আশ্রয় লাভ করেছেন, মুক্তির সন্ধানে তিনি নিজেই ব্যাকুল হন নি, সেই সঙ্গে শব্দ পরিবেশকেও মুক্তির পথ নির্দেশ করেছেন। এখানে অলোকরঞ্জন এক উজ্জল স্বাক্ষর রেখেছেন। প্রতিটি শব্দ ও ছোতনা বাউলমনকেও একই সূত্রে গ্রন্থিবদ্ধ করে রেখেছে, তাঁর কণ্ঠভরা গান আমাদের মুগ্ধ করে, এমন কি আমার মতো এক উদাসী বাউলকে অধিষ্ঠিত করে। তখন অনিবার্যভাবে বাংলা কাব্যের পোড়া-মাটির বিস্তীর্ণ অঞ্চল বাউলের সঙ্গীতরসে ধারা প্রবাহিত হতে থাকে।

‘নিবিদ্ধ কোজাগরী’র মধ্যখানে অলোকরঞ্জন এক নতুন বিশ্বের দ্বারপ্রান্তে। শব্দেব বিচ্ছাসে নানাভাবে সমন্বয় যোগাযোগ প্রভৃতি খেলা চলেছে অবিরত। ভিন্ন এক সংস্কৃতি, নতুন এক ঐচ্ছ তাঁর লীলাভূমির চহুর্দিকে ইন্দ্রজাল সৃষ্টি করে বেখেছে, অথচ দূর থেকে ভেসে আসছে যমুনা পুলিনের বাঁশীর সুর, অলোকরঞ্জন তখন শিল্পী, ময়দানে, সংস্কৃতি বা ঐতিহ্যের মতো সেতুবচনার দাম্ভিক যেন তাঁর ওপর অর্পিত। কিন্তু বিংশ শোমিত-স্রোত প্রবাহিত, তা সত্ত্বেও দূরদেশী রাখালের সূমধুর বাঁশীর সুর তাকে গৃহছাড়া করে। ব্যাকুল স্বপ্নে পথে বেরিয়ে আসেন।

“আমিও, অথচ যে-রাখাল দূরদেশী,  
আমি তাঁর কাছে সপেছি মনপ্রাণ,”

অথবা

“রাখালিয়া গীতি হাতে নিয়ে ভার্জিল,”

এই কবিতার অলোকরঞ্জন যেমনি ছোটো ঐতিহ্যের মধ্যে অঙ্গুরী বিনিময় সম্পন্ন করেছেন তেমনি ইংরেজী শব্দ ও বাংলা শব্দের সহবাস্থান পরিবেশ রমণীয় করে তোলার প্রয়াসী হয়েছেন, অবশ্য তিনি খুবই শব্দ-সচেতন বলে ছোটো ভাষার স্ব স্ব প্রতিমা স্পষ্টতা লাভ করেছে। প্রসঙ্গতঃ অলোকরঞ্জন দ্রুত ধাবমান কালের স্রোতে অবস্থান করেও যেন অবিচল নির্বিকার। কারণ ঐতিহ্য তাঁর চেতনার অভ্যন্তরে আপন নিয়মে কাজ করে চলেছে।

‘বক্তাক্ত ঝরোখা’র পরম বিশ্বাস অমুসন্ধান পর্ব। ঈশ্বর। নির্ভরতা। পরিবেশ ও যুগ-মণ্ডিত ব্যক্তির বিশ্বাসের অন্বেষণ এক নতুন স্রবের দিগন্তে অলোকরঞ্জন নিজেকে সাময়িক নির্বাসিত করেন। তাঁর বিস্মিত দৃষ্টিতে রক্তাক্ত ঝরোখা। অতীত উচ্চারিত। বৌদ্ধ জৈন বা যজুর্মন্ত্রের ব্রাহ্ম মুহূর্তে আবাহন গান—গৃহকোনে মাধবী কাননে অতি নিভূতে অবস্থান করে। দ্বিধা তাকে ক্ষণিক বিচলিত করে। একি পরমার্থ অমুসন্ধান? না একদিকে গৃহকোণ অগ্নিদিকে অনন্তকালের যজ্ঞগায় মাগুর্ভের এক অগ্নিপরীক্ষা। তিনি অমোঘ নিয়মে প্রত্যক্ষ করেন :

“হেমন্ত বৃদ্ধের ঋতু, জৈন সন্ন্যাসীর ঋতু শীত,

কার ধর্ম বেছে নেবো? যজুর্মন্ত্রের উচ্চারণে

..

..

..

.

...

নিয়ে গেছে যে নারীর বহিবঙ্গ তীব্র একরোখা

ক্ষুধার্ত বালক ভাসে নির্বাণের সুনীল সাগরে

বাতিঘরে হেমন্ত নিশীথস্বর্ধ রক্তাক্ত ঝরোখা।”

হৃদয় মন এক রূপকল জগৎ নির্মাণে ক্রমশঃ অগ্রসর হচ্ছে। প্রতিমা শোণিতে সিক্ত। জাফরি-কাটা বাতায়নে অনাবিল মুহুমন্দ আখাসের এবং নির্ভাবনার সমীর্ণণ বয়ে চলেছে। ধীরে প্রবাহিত রক্তের রঙে স্তম্ভ যজ্ঞগাকে উত্তেজিত করছে। অলোকরঞ্জন হৃদয়ের এই দৃশ্য অবলোকন করে স্তব্ধ। চিরায়ত মাথুরের বেদনা পরিবেশকে বিষন্ন করে তুলেছে।

“তমাল ডালে পল্লবিত মেরুগরুড়ের রোদুর্”



শোণিত-সিক্ত হৃদয়ের গবাক্ষের অগ্ন প্রান্তে রয়েছে চিরকালীন কামনা। এ তমাল তো বাসনা কামনারই বৈভব। মুহূর্তে অলোকরঞ্জন এ যুগের স্রোতে নিজেকে সমর্পণ করেন :

“পূর্ণেন্দু আমাকে তুমি বাগানের মধো নিয়ে চলো,  
পূর্ণেন্দু, চুষন দাঁও আমাকে, সন্তান না দিয়ে।”

তাহলে কি যৌবনবাউলের ‘অধরা’ বিস্মরণে অদৃশ্য? তিনি দিক পরিবর্তনে সচেতন। স্বরূপ অহুসঙ্কান এখনো অব্যাহত। এক গভীর অন্তর্গত বিষাদ অলোকরঞ্জনকে শুদ্ধ করে। এমন কি উত্তরাধিকারে তা সমর্পণও করেন

“তোমাকে সব দিলাম ভালবেসে  
তুমি ওদের দিয়ো—”

‘রক্তাক্ত ঝরোখা’র শব্দচয়ন যেমনি এক মায়াজাল রচনা করে তেমনি কবির ইতিহাস-সচেতন উপলব্ধি কাব্যকে বৈচিত্র্যময় করে তোলে।

একটি ঘূমেব টেরাকোটা: অলোকরঞ্জন শিল্প-চৈতন্ত্যেব অন্তর্গত সন্তাব সান্নিধ্য লাভ করেছেন। শুদ্ধচৈতন্ত্যে তিনি নিজেকে অতি নম্রভাবে নিবেদন কবেছেন। মন্দির গায়ে শোভিত পোড়ামাটির শিল্পকর্ম রাগসঙ্গীতের বিলম্বিত সুরকে দীর্ঘস্থায়ী করে রাখে। সৌন্দর্য্যচেতনা কবির উন্মোচন-মুহূর্তকে দ্রুত করে। এইক্ষণ রাতেব মালকোষ রাগের। যেমন—“টোন থামলো সাহেবগঞ্জে,”

টোন চললো থার্ডক্লাসের যুগ্ময় কামরায

দেহাতি সাতজন

একটি ঘূমে শুদ্ধ অসাড় নকশাব মতন।”

জীবনের একটি রূপ মাত্র। তিনি সৃষ্টিকর্তা। অহুতবের বিশ্বে তাঁর স্বাধীন বিহার। এই মুহূর্তে মাহুঘের অবিনশ্বর চিত্রকে স্থির করে রেখেছেন। সৌন্দর্য-তত্ত্বের আদর্শ দৃষ্টান্ত সাম্প্রতিক বাংলা কাব্যে প্রায় অদৃশ্য। এখানে কবি অলোকরঞ্জন কীটমেব ‘গ্রীসিয়ান আর্গ’ এর সুরকে যেন গভীরভাবে উপলব্ধি করেছেন। বস্তুত: এই কবিতা এক আশ্চর্য্য সৃষ্টি।

ইগলোটিনে আলপনা : অলোকরঞ্জন সন্মুখে নিয়তি । কালের প্রবাহ ঘটনা সমষ্টিকে গ্রহণ করেছে । একমাত্র মানুষ অসহায় । একটি করুণ দীর্ঘশ্বাস যেন । কখনও মানুষের দায়িত্ব উপলক্ষের মধ্যেই সীমিত । সাময়িকভাবে বাউলের বসন অন্তর্হিত বুদ্ধি বা ।

“ফাঁসির মধ্যে ঈশ্বরী এক, সকল দেহে স্তন  
শতলক্ষ নারীব যৌথ আত্মবিসর্জন  
গড়েছে এই ঈশ্বরীকে যদিও অন্ধ সে  
স্তনের চোখে তাকিয়ে আছে  
একি অপার করুণা তার ঘাতকের উদ্দেশে ।”

নিয়তির রূপ অন্ধ, সে ক্রীডনক মাত্র, অথচ তার ওপর ঈশ্বরীর অপার করুণা, অলোকরঞ্জন স্ব-ভূমি বিচ্যুত, অন্তর্ভবে কুরুক্ষেত্রে বিশ্বরূপ দর্শনের সৌভাগ্য । বাস্তব তাকে বিব্রত করে, অস্থির এবং উত্তেজিত করে । কিন্তু পলায়নের পথ যে কৃদ্ধ, তাহলে রহস্যের কারণ কি ? অহুসঙ্কান ? পরবর্তী স্তরে গভীর উত্তরণ । বিষমতা বা হতাশাও আচ্ছন্ন করে না । প্রতিনিয়ত সংঘটিত ঘটনা তো নিয়তি-নিয়ন্ত্রিত ।

“তার আগেই তো আমরা মৃত  
মৃতদেহের পরেও এত মোহ ।”

মায়াবদ্ধ জীব এই অভিজ্ঞান আমাদের । পরিধি প্রশস্ত নয়, এমন কি পবিসীমা অতিক্রমণের প্রয়াশও প্রায় দুর্লভ । স্মরণ্য প্রতীক্ষার পরম লয়ের জগৎ নিজেকে প্রস্তুত রাখতে হয় । বিশ্বরূপ দর্শনের লগ্ন । গাণ্ডীব ত্যাগ বিনা তো তা সম্ভব নয় । অন্তিম মুহূর্তে তাই নিয়তি আমাদের আলোকিত করে । অলোকরঞ্জন এই পর্বে নিজেকে পূর্ণভাবে নির্বিকল্প স্তরে স্থাপন করেছে ।

সাম্প্রতিক কালে প্রকাশিত ‘লঘুসংগীত ভোরের হাওয়ার মুখে’ অলোকরঞ্জন পরিণত, অভিজ্ঞতা ও ঐতিহ্য সমভাবে অহুশীলনের বৃত্তে ধরা পড়েছে । কবি, বয়সে বা কালের চক্রে আহত । সামর্থ্য লুপ্তিত । তাঁর অন্তরঙ্গগতে গৃহকাতরতা, কখনো ক্ষাপা বাউলের দিগন্তবিস্তৃত গান । শব্দ স্বাধীনতা লাভ করে যেন সঙ্গীতময় । কবির ব্যাকুল হৃদয় দশদিগন্ত জুড়ে বিরাট কম্পন সৃষ্টি করে ।

অলোকরঞ্জন গৃহকাতর, গৃহে প্রত্যাবর্তনের কামনা তাঁকে বিষন্ন করে ।

তারপর যত দুঃখী দেশ মিলে তৃতীয় পৃথিবী

ভারতবর্ষের চেয়ে দুঃখী দেশ আমার হৃদয়”

এ যেন কান্না। অথচ বহুদূর থেকে ভেসে আসছে বাউলের গান ।

তিসি বনে একা শিশু ভেসে আছে নিশ্চিন্তি উদাস ।’

বিশ্বত নব কবি, সমগ্র জীবনব্যাপী যে বাউলকে হৃদয়ে পালন করে এসেছেন তারই প্রতিধ্বনি সর্বত্র। বাংলা শব্দ ভেঙ্গে কখনো গড়ে এক ষাটুকবী ক্রীড়ায় নিজেকে মগ্ন রেখেছেন। নির্মিত হয়েছে শব্দের বিভিন্ন প্রতিমা। এই কাব্যগ্রন্থে মরমীয়া মনের ওপরে বাস্তবের প্রতিক্রিয়া যুহু সমীরণে তরঙ্গ সৃষ্টি করে। তখন অলোকরঞ্জন তৃতীয় বিশ্ব-প্রসঙ্গের দায়িত্ব বহন করে নিজে থেকে প্রসঙ্গ করে তোলেন। সময় ও স্থানের ধর্মকে উপেক্ষা করার এক বিনীত প্রতিরোধও গড়ে ওঠে।

বাংলা কাব্য জগতের আধুনিক পর্ধায়ে অলোকরঞ্জন এক বলিষ্ঠ রীতি প্রবর্তনের দায়িত্ব বহন করে চলেছেন। ঐতিহ্যের অমূল্যলনে ও উপলব্ধিতে এক চিরায়ত অহুসঙ্কান পর্ব তাঁর অন্তরশরীরে সক্রিয়। বাউলের কণ্ঠ-নিঃসৃত সুর বয়ে চলে সর্বত্র। ক্লাস্ত পাঠক তখন নতুন রসে রসিক হয়ে ওঠেন।

“দেশ বিদেশের বাসা আমার যখনই যাই আমি

হাতে আমার বেউড় বাঁশের বাঁশী।

বাজাতে গিয়ে ঠোঁট ছুঁড়ে যায়

সুরের রক্তে বাঁশী ভেজায়।”

অলোকরঞ্জনের সত্তার অল্প-পরমাণু পূর্ণতানে ঐতিহ্যের স্রোতে পরিণত। কোথাও আর সংশয় নেই বিকার নেই। বাসনা কামনারও অবশিষ্ট নেই। সর্ব-ত্যাগী বাউল, তাঁর হৃদয়ে সদা প্রবহমান আনন্দরস, অথরাকে পাবার ব্যাকুলতা তাঁর সর্ব দেহে, এই ঐতিহ্য অলোকরঞ্জনের স্বত্ত্ব কবি হিসেবে চিহ্নিত করেছে, প্রসঙ্গত আইরিশ কবি ইয়েটস যে কেন্টিক মীথে আত্মাব অধিকার বহন করে চলেছিলেন—অলোকরঞ্জনও সার্থকভাবে সেই অধীকারকে মর্মান্বায় সম্মুখে অধিষ্ঠিত করেছেন ॥

[ তিন ]

অরুণ ভট্টাচার্যের কবিতায় সমকালের আর্ত চিৎকার সেই। বাচনিক-স্নিগ্ধ, অস্তুমুখী মননে সমৃদ্ধ। মেজাজে ও শব্দচয়নে লাভণ্যময়, কবিতার শবীর নির্মাণে তিনি মগ্ন। স্বভাবতঃ জীবনানন্দ সুবীজনাথ দত্ত পরবর্তী যুগে যে কাব্যরচনার প্রয়াস ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য নির্ভব নয় বরং অমুসবণে অতৃকবণে প্রাণবে সামগ্রিক প্রচেষ্টা মাত্র, সেখানে অনিবার্ধভাবে ক্লাস্তির অসুস্থ হাওয়া প্রবাহিত, কবিদের মধ্যে জৈবিক তাড়না বা সাময়িক পরিবেষ্টিত সমস্তাই প্রধান। অন্তরশরীর আবিষ্কারের ক্ষীণমাত্র আকাঙ্ক্ষা নেই। সেই লগ্নকালে অরুণ ভট্টাচার্যের কবিতাব বহিরঙ্গ শিল্প-অনুরাগে অলোকবজ্রন, শব্দ ঘোষ, কখনো বা শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের কবিতার সঙ্গে সৌহার্দ্য রচনা করে।

ভিন্ন স্বভাবে এই চাবজন কবি, প্রত্যেকেই নিজস্ব বৃত্ত পরিক্রমায় অক্লান্ত। সহজাত শিল্প-নির্মাণে সবাই দক্ষ। কাব্যের নির্দিষ্ট কোন নির্বাচিত বিষয় নেই—বয়ঃ উপলব্ধির এক শিল্প রূপান্তরে এই কবিগণ বিস্তৃত। তাঁদের একমাত্র কামনা শুদ্ধ চৈতন্যের সান্নিধ্যলাভ। ব্যক্তিস্বরূপ নিরূপণের দায়িত্ব বহন করে কখনো কখনো কালের প্রবাহকে উপেক্ষা করে না। প্রত্যেকেই সময়ের শ্রোতে সম্ভরণ পটু। অথচ উদ্ভূত সীমাহীন প্রশ্নের সমাধানে ভাবমুক্ত হবার প্রবণতাও লক্ষ্য করার মতো। অনাদি জিজ্ঞাসা সম্পর্কিত যথার্থ উত্তর কবিকেই দান করতে হয়। কবি অরুণ ভট্টাচার্য, অলোকবজ্রন দাশগুপ্ত, শব্দ ঘোষ ও শক্তি চট্টোপাধ্যায় স্বভাব-কবির ঐতিহ্য রক্তে বহন করেন। শুদ্ধ চৈতন্যে অঙ্গীভূত হবার ধ্যানে তাঁরা নিবিষ্ট। স্মরণ্য কাব্যে পূর্ণতা রচনার প্রশ্ন অন্তর্ভুক্ত হলে সে দায়িত্ব পাঠককেই বহন করতে হবে।

'মিলিত সংসার' কাব্যগ্রন্থে অরুণ ভট্টাচার্য ক্ষুদ্র এবং বৃহৎ চলমান সংসারকে এক নিরূপম খুশিকে আবিষ্কার করেছেন। গানের সুর সেই সংসারের গৃহকোণে অনুরণিত হচ্ছে। যৌথ দায়িত্ব যৌথ স্রুত তো অপার আনন্দেরই প্রকাশ। তখন এ পৃথিবীতে মৃত্যু নেই। তীব্র উপেক্ষা মৃত্যুকে দূরে নিক্ষেপ করে। অরুণ ভট্টাচার্যকে পরিবেষ্টিত করে রেখেছে এই পৃথিবী, মামুলি ভালোবাসা স্বাধীনতা, পার্থিব নিয়ম ও মামুলির এক নির্বিকল্প অবস্থা কাব্যকে স্বতন্ত্র করে রেখেছে।

“মাছেদের মিলিত সংসারে  
হাসিখুশি সোনাঝরা দিন  
এবার ফুরোলো। অতএব  
খেলাধরে যদিও রঙিন  
আশা ছিল স্বপ্ন ছিল তার  
বর্ণালী আঁশেব ঝিকিমিকি  
মৃত্যুকে অবজ্ঞা জানাবার”

এই বিশ্ব-প্রজন্ম জন্ম মৃত্যু নিয়মে পরিক্রমণশীল। তা সত্ত্বেও মৃত্যু জীবনেব বর্ণালী আঁশের দৌরাণ্যে কোন প্রভাব বিস্তার করতে সক্ষম নয়। ববং মৃত্যু প্রায় অবহেলিত। এ কি গীতার কোন একটি অংশের উপলব্ধি মাত্র। কবি এখানে খুবই আবেগবিহীন। স্মৃতরাং শব্দের মায়াজাল ঘেন কবির প্রয়াসকে চিহ্নিত করে বিশেষভাবে।

‘সমর্পিত শৈশবে’ - প্রত্যাবর্তনের প্রস্তুতি তাঁর মধ্যে প্রায় সমাপ্ত। বর্তমান থেকে নিষ্কণ্ডিলাভ অতি দ্রুত তাঁকে নির্বাসিত করে শৈশবের প্রান্তরে, পাহাড়ের চূড়ায়। অথচ এই বয়স কত গগনময়, নির্মম নিদাক্ষণ সর্বত্র হাহাকার। নির্ভাবনার কোমল স্পর্শ কি তাহলে নিঃশেষ?

“নিম্নে এই ভয়াবহ মানুষের শব  
দেখতে দেখতে কখন তার উজ্জ্বল শৈশবে  
কিরতে পারবে ভেবে এক অপার ইচ্ছা  
গাঢ়বর্ণ পাহাড়টাকে বারবার জড়িয়ে ধরেছে।”

অরুণ ভট্টাচার্য ক্রমশ বাস্তবকে অস্বস্তব করছেন। নির্মম যন্ত্রণা পার্থিব শৃঙ্খলে বাঁধা। ক্ষমা নেই। ভয়াবহ পরিস্থিতির এই রূপ প্রত্যক্ষ করে কৈশোরের দিনগুলোর মধ্যে নিজেকে সমর্পিত করতে চান। অরুণ ভট্টাচার্যের মধ্যে এই পর্ধায়ে বাস্তব বনিষ্ঠতা সাময়িক বুদ্ধি পেয়েছে। কিন্তু মানসিকতা তখনও পরিবেশ-নির্ভর হয়ে ওঠে নি। ‘সমর্পিত শৈশব’ কাব্যগ্রন্থেই সর্বপ্রথম তাঁর কবি-চরিত্রটিকে আমরা ধরতে পারছি। অভিজ্ঞতা-সমৃদ্ধ বাস্তবের চিত্র মিলিত হয়েছে লাভণ্যময় গীতিধারায়।

‘ভয়ঙ্কর ভাবনা’ কবিতাটির রূপ বাস্তবেরই প্রতিধ্বনি। কবি পীড়িত, ভীত সন্ত্রস্ত। এই বিশ্ব জটিল বাস্তবের ছবি মাত্র। তিনি অসহায়, ছিন্নমূল। অপ্রসন্ন মানসিকতা বহন করে অগ্রসর হয়েছেন তিনি

“আমি আর উঠব না, নামবো না কখনো আবার  
 যেমন আছি হে একলা স্বাহুবৎ নিশ্চিন্ত দুপুরে।”

আশা আর প্রজ্জ্বলিত নেই। সময় বিভিন্ন চিত্র নির্মাণ করে চলেছে, হাহাকার আকাজক্ষাকে চূর্ণ করে’ স্মরণে একটি আশ্রয় নিতান্ত প্রয়োজন। নিমজ্জিত ব্যক্তির বাঁচার প্রচেষ্টা যেন। অস্থিরতা কবিকে তাড়িয়ে ফিরছে। সিঁড়ি বেয়ে ওঠা-নামা, এতো বিশ্বাসের চিত্র নয়, বরং হতাশার জটিল আবর্তে শৃঙ্খলিত। মুক্তি নেই, বরং স্থবিরতা ক্রমে আক্রান্ত করে তাকে।

‘বাড়ি’ অরুণ ভট্টাচার্যের একটি বিশিষ্ট কবিতা। তাঁর কবি-প্রতিভার উজ্জ্বল স্বাক্ষর হিসেবে ‘বাড়ি’ সূচিহ্নিত। এই পর্বে ক্ষণিক যেন নিজেকে অহেষণের বেদনা অনুভব করছেন। আবেগ বা পৃথিবী একদা তাঁকে পরিবেষ্টিত করে রাখতো। কিন্তু

“সারারাত আমার মধ্যে

অন্ত কে কে যেন কথা বলছে,

সে ভাষা আমি বুঝি নি।”

এই তো পথের সূর্য। স্বরূপ-নির্ণয়ের দীর্ঘ পথযাত্রা। আত্ম-জিজ্ঞাসার এতো সুন্দর বর্ণনা সচরাচর বাংলা কাব্যে দেখা যায় না। অরুণ ভট্টাচার্যের মধ্যে তখন যেন নির্দিষ্ট জীবন রহস্যময় হয়ে ওঠেছে। রীতির দিক দিয়েও এই কবিতা আপন বৈশিষ্ট্যে উজ্জ্বল হয়ে রয়েছে।

‘সময় অসময়ের কবিতা’। এই পর্বে যৌবনের বর্ণাঢ্য আড়ম্বর সম্পূর্ণ। সম্রাটের ভূষণে তিনি সজ্জিত। অথচ সেই মহাকাল গ্রাস করে সব। পার্থিব অস্তিত্ব একসময় হৃত সর্বস্ব অবসন্ন। ‘নিরবধি কালএব বিপুল পৃথ্বী’র যে ব্যঞ্জনা অরুণ ভট্টাচার্য এই কাব্যগ্রন্থে যেন সেই তলকে আশ্রয় করতে চেয়েছেন।

“রাজা আমার

ভর সন্ধ্যাবেলা ওই শেষ-স্বর্ষের পাগলকরা

গোধূলি আলোর

তোমাকে চিনতে সত্যি বড় কষ্ট হয়।

এই পর্যায়ে শুধুমাত্র অন্বেষণের পটভূমিকা রচিত। অনাবৃত সত্য প্রত্যক্ষ করার ক্ষমতা ক্রমে সঞ্চিত হচ্ছে। ‘তুমি কে?’ অনুসন্ধান কাব্যে এক অপূর্ব ব্যঞ্জনার অবতারণা করেছে। হৃদয়ের তন্ত্রীতে এই কবিতা স্থায়ী অনুবাগ সৃষ্টি করতে সমর্থ হয়েছে মনে হয়।

কখন তোমার ডাক শুনব’ কবিতাটিতে পুরবীর বিষয় চेतনাকে উন্মুখ করে। কুয়াসার গাঢ়তা অতিক্রম করা প্রায় দুর্লভ। কিন্তু আত্মমগ্ন কবির কাছেই একমাত্র এই ধ্বনি শুনতে পাওয়া যায়।

“আমার স্বপ্নের ধনিরা কেউ কেউ

তোমার কাছে যেতে চায়

তুমি শুনতে পাও না।”

এখানে অরুণ ভট্টাচার্য জীবনের দিক পরিবর্তনে নিজেকে প্রায় প্রস্তুত করে রেখেছেন। এইতো ক্রান্তিকাল। শিল্পীর ব্যঞ্জনা এই কবিতার পবন সম্পদ বিশেষ।

‘এই মুহূর্তে চিরকালীন’ যেন প্রি-র‍্যাফেলাইটদের রীতি বা ধর্মকেই সঞ্জীবিত করে রেখেছে। এই চিত্রময় অনুভূতির প্রকাশ স্বাভাবিক ভাবে এক পরিণত শিল্পী বহন করছেন। জল-রঙে আঁকা। আনন্দের উজ্জলতায় বর্ণাঢ্য। চৈতন্য নিত্য বহমান। অরুণ ভট্টাচার্য চিত্র-শিল্পী নন, তা সত্ত্বেও চিত্র নির্মাণ-কৌশল তাঁর অজানা নয়। মনে পড়ে

“গাছের পাতার এক সবুজের কত রঙ দেখতে পাও সুরেশ,

এক সবুজের কত রঙ।”

শিল্পী গোপাল ঘোষকে উৎসর্গীকৃত কবিতায় তিনি দ্বিতীয়বার বর্ণচ্ছটা আবিষ্কার করেছেন যেন।

“দৈবপ্রতিমা” • এই কবিতারচনার পর্যায়ে অরুণ ভট্টাচার্য যেন অলোকরঞ্জন সন্নিবর্তী। অলোকরঞ্জন স্পষ্টভাবে উচ্চারিত এক বাউল, অরুণ ভট্টাচার্য মরমীয়া সুরের সজ্জানে করছেন ইতস্তত।

“অন্ধকার বাড়ি” আশ্চর্য এক রীতি-সমৃদ্ধ কবিতা। স্মৃতি তো অন্বেষণে?

ভিলান টমাসের প্রতিধ্বনি যেন এই কবিতায় সঞ্চারিত। রহস্যকে অহুভব করে নিজে থেকে খুঁজতে তিনি অগ্রসর হয়েছেন। অন্ধকার পরিমণ্ডলেই তো দীপ্তিমান সস্তা প্রসন্ন হয়ে ওঠবে। সহজ করে নয়, বরং জটিলতার বাজ্য অতিক্রম করে তাকে লাভ করা। অরুণ ভট্টাচার্য এই কবিতায় নিশ্চিন্ত এক মবমীয়া সুরের সান্নিধ্য লাভ করেছেন।

“ডাকতে ডাকতে আমার হাত শীতল হয়ে আসে

হাঁটু ভেঙ্গে পড়ে, চোখ ক্রমশ জলতে থাকে।

অরুণ বাড়ি আছে, অরুণ।”

এতো আত্ম-আবিষ্কারের চিরায়ত অনুসন্ধান। সমগ্র কাব্য ক্রমে দর্শনে ও ব্যঙ্গনায় এক অবিচ্ছিন্ন সঙ্গীতে রূপান্তর লাভ কবে।

অরুণ ভট্টাচার্য বুদ্ধি এবং বিবেকে নিয়ন্ত্রিত। ‘শব্দ দ্রুততর শোনা যাচ্ছে’ কবিতায় তিনি অহুক্ষণ শব্দ-প্রতিমার সুপুর নিকণে সচেতন। বিশ্ব-নিখিলের রহস্য উন্মোচনের সন্তানবনার উপলব্ধি যেন তাঁকে অতি দ্রুত অবসর করে তুলছে।

“সামনে তাকাতে চাই না, আমি পিছনে ফিরতেও না

বড ঘুম আসছে আমার, শুধু আমাকে ঘুমোতে দাও।”

অরুণ ভট্টাচার্য মরমীয়ার মতো নিজে থেকে সমর্পিত করেন। এই অহুভব কি তাঁর আয়ত্তের সীমায়। ঐতিহ্যকে অরুণ ভট্টাচার্য অহুশীলনে ধ্যানে আত্মস্থ করেছেন। তাবই পরিণতি এই সৃষ্টি। এই কবিতায় ব্যঙ্গনায় শব্দের প্রতিমা-নির্মাণে এবং উপলব্ধির নিষ্ঠায় বাংলা কাব্যজগৎকে সমৃদ্ধ হয়ে উঠবে। বিশেষত্ব সর্বত্র শব্দ ক্রমে দ্রুততর শোনা যাচ্ছে। কবিতাটির চিত্রকাব্য পাঠক মনে অনায়াসে সঞ্চারিত হয়ে যায়।

প্রসঙ্গতঃ ‘ঈশ্বর প্রতিমা’ ও ‘সময় অসময়ের কবিতা’ কাব্যগ্রন্থের কবিতা সম্বন্ধে অলোকরঞ্জন দাশগুপ্তের মন্তব্য বিশেষ এক রীতিকে স্পষ্ট করে। “দুখানি বই প্রায় এক সঙ্গে পড়ছি। ময় উন্মোচনের মতো মনে হচ্ছে।” অমলেন্দু বনু অরুণ ভট্টাচার্যের “শুভ্র নীলিমার স্বপ্ন” কবিতা প্রসঙ্গে গুরুত্ব আরোপ করেছেন। “এই শ্লেষ প্রয়োগ চল্লিশের দশকে ক্রমেই কমে এসেছে, কারণ দ্বয়ের পাশেই আবার নির্মিত হচ্ছে বিশ্বাস-প্রাকার……নিবিড় অন্ধকার মিলিয়ে যায় অন্তির আলোকে।”



[ চার ]

নিবিড় মায়ায় শিল্প-সুখমায় অন্তরে অহুক্ষণ স্মৃতি নির্মাণ করে চলেন শঙ্খ ঘোষ। শব্দ ছন্দ যুগ্মভাবে কাব্যকে প্রসন্ন করে। কিন্তু ঐতিহ্য অহুভবেব অন্তর্গত নয়। বরং ম্যাকবেথ-এর ভূমিকা প্রায় বাংলা কাব্যে রূপান্তরিত। মাহুঘের অবস্থা পর্যবেক্ষণে তাঁর সময় অতিবাহিত। কারণ এই মাহুঘ essence এবং anguish এর উপসর্গের বৃত্তে আবর্তিত। হয়তো কখনো কখনো এই পরিমণ্ডল থেকে অব্যাহতি লাভে ব্যাকুল হয়ে ওঠেন। একটি পলাতক মনোব সৃষ্টি হয়। উদাসীনতা তাঁর রক্তে ক্রমে প্রবাহিত হতে থাকে।

“মনে রেখো একজন শারীরিক যজ্ঞ হয়ে  
খিরে গিয়েছিল এই পথে”

একান্ত ছন্দহীন পরিবেশেও নিজেকে আমূল প্রত্যক্ষ করাই শঙ্খ ঘোষের একদা ঈপ্সিত ছিল, আত্ম-আবিষ্কারে মগ্ন থেকেই তিনি বিশ্ব-নির্মাণে এক অসাধারণ কুশলী শিল্পী।

“তখন দুজনে জানে, যা কিছু এসেছে ফেলে যাবে  
সবই ছিল সুখময়, শুধু সুখে ধমনী ছিল না।”

( আদিম লতাগুল্মময় )

ইতিহাস বা ওপারে অতীতের সমুদ্র পৃথিবীতে আশ্রয় প্রার্থনা করা তাঁর সুপ্ত অভিলাষ। জীবনানন্দের সেই পংক্তি ‘অন্তর্গত রক্তের ভিতর খেলা কবে’ চকিতে মনে পড়ে।

‘দিনগুলি রাতগুলি’ পর্বে শঙ্খ ঘোষ পূর্ণভাবে পার্শ্বব। এক বিশ্বনিখিলের মুক্তিকামনায় ব্যাকুল। পরিবর্তে নিজেকে বিদ্ধ বা আহত হতে হয় তাতেও বিন্দুমাত্র ক্ষোভ নেই। যদি পৃথিবীর সর্বত্র তাঁর দেহ বিলীন হয় তবুও। এখানে কবি একজন অতি-সংবেদনশীল পৃথিবীর মাহুঘ মাত্র।

‘আমার জীবন থেকে বড়ো  
পৃথিবী বিজুত করে। দৃঢ় মেঘে তুণে সূর্যে ভয়  
জীর্ণ তার ঝড়ে।’

এই কামনা তাঁকে জীবন-প্রেমিক করে তুলেছে। এই পৃথিবীর মঙ্গলের জন্য প্রতিনিয়ত রয়েছে তাঁর সহৃদয় কামনা।

“সত্তা” ( নিহিত পাতালছায়া ) কবিতা শঙ্খ ঘোষের মধ্যে অল্পসঙ্কানের বীজ রোপন করেছে। জীবন-চর্যার অল্পবঙ্গে অন্তঃকারীদের স্পর্শলাভের স্পষ্ট ইচ্ছা তাঁকে কখনো কখনো অস্থির কবে। “শব্দগুলি অঙ্ককার নীরব, নিঃশ্রেয়/ এখনো না, আমি সীমার প্রান্তে আসি নি।”

‘সত্তা’র আবিষ্কারে অঙ্ককারে অভিযান পরিচালনা একান্ত প্রয়োজন। শঙ্খ ঘোষ ‘শব্দগুলি’র শবীর অবলম্বন করে ক্রমে অল্প এক মূর্ত প্রতিমার সন্ধানে বেরিয়েছেন।

সম্প্রতি প্রকাশিত ‘মূর্খ বডো, সামাজিক নয়’ ও ‘আদিম লতাগুল্মময়’। পর্ধ্যয়ে কবি শান্ত স্থির এবং অতি পরিমিত, দুঃখ কষ্ট পার্থিব নিয়ম আর তাঁকে বিব্রত কবে না। ম্যাকবেথের পর্যবেক্ষণ যেন ক্ষান্ত, বুঝি বা সমাপ্ত। কালের বিরাট রূপ তাঁর অন্তঃশবীরেব ছায়া বিস্তার করেছে। তাই দুঃখ স্মৃতি সব যে স্মৃতিতে সমর্পিত তার বোধ সমগ্র চেতনায়, তিনি সেই অবকাশ মুহূর্তে শুদ্ধ চৈতন্তেব দুর্ভাগ্য স্পর্শ কামনায় ব্যাকুল।

“প্রচ্ছদ পড়ুক চোখে শান্তি হোক শিরা

ভুলুক দিনেব যত সমবেত ভুল

দুঃখ রেখে যাক মুখে চন্দন প্রলেপ—”

শঙ্খ ঘোষ অভিজ্ঞতার আলোক বহন করে জ্ঞানের বরলাভ করেন। এ জীবন আব বাসনা নয়, এ জীবন স্মৃতি দুঃখে নিবিষ্কার। এ বোধ তো কবিকে অল্প-সঙ্কানের প্রতিশ্রুতিকেই আহ্বান করে।

শব্দ নিয়ে মন নিয়ে বোধ নিয়ে লুকোচুরি খেলা, রহস্য আবৃত জীবন তারও নানা খেলা, নানা রূপ এই ভাবনায় শঙ্খ ঘোষ এক আনন্দের প্রবল ব্যঞ্জনা বইয়ে দেন। মুহূর্তে মেঘের সঞ্চার আবার পলায়ন, এরই মধ্যবিন্দুতে একটি জীবন। ব্যঞ্জনায় এই কবিতা একটি অসামান্য সঙ্গীতের স্তম্ভধর রেশ রেখে যায়

যা মেঘ যা উড়ে যা

কিশোরী রূপপুরে যা

\* \* \*

যা মেঘ যা দূরে দূরে যা

সমস্ত রূপ পুড়ে যা।”

শঙ্খ ঘোষ রূপ অরূপের লীলাখেলায় অকৃত্রিম মগ্ন। ভারতের সংস্কৃতিকে অবলম্বন করেই শঙ্খ ঘোষ এই যুগ এই পৃথিবীকে একান্তে ভালবেসেছেন। তিনি কখনো প্রগলভ হয়ে পড়েন নি এবং তাঁর গতিপথকে কখনো মন্থবও করেন নি। শঙ্খ ঘোষ আধুনিক বাংলা কবিতায় এক প্রসঙ্গ অথচ উজ্জল ব্যক্তিত্ব।

[ পাঁচ ]

শক্তি চট্টোপাধ্যায় শব্দে ছন্দে এক মাদকতা সৃষ্টি করেন। তাঁর কাব্য অনুপ্রাণে যে ছন্দ রচনা করে তাতে কাব্যের শরীর আশ্চর্য রমণীয় মোহময় হয়ে ওঠে। সময় সময় লঘু হাওয়াতেও তিনি হৃদয়ে ঝড় তুলতে জানেন। শক্তি চট্টোপাধ্যায় শুধুই কবি। তাঁর অন্তরে বাউলের মতো এক ভিন্ন পুরুষের অবস্থান, সে কবি। আধুনিক কবি যখন অনুকরণকে একটি ঐতিহ্য হিসেবে হৃদয়ে গ্রহণ করেছিলেন তখন শক্তি চট্টোপাধ্যায় সেই গোষ্ঠীভুক্ত হয়েও স্বতন্ত্র, তিনি কি পূর্বসূরী কি বিদেশী কারুর কাছেই বিনীত-চিন্তা নন। তিনি মাটির দেশকে মন প্রাণ দিয়ে অনুভব করেছেন। তাই ধূপগুড়ি ময়নাগুড়ি এসব স্থান তার মধ্যে এক অন্তঃশরীর নির্মাণ করেছে। সাম্প্রতিক কবিতা যখন একক প্রচেষ্টার কোন উজ্জল দৃষ্টান্ত স্থাপনে প্রায় অসমর্থ তখনই তিনি অগ্রতম স্বতন্ত্র কবি হিসেবে চিহ্নিত হয়েছেন। কবিতায় তিনি সুরও বেঁধে দিয়েছেন। অনুসরণ করেছেন নিভৃত ববীন্দ্রনাথকে কখনো জীবনানন্দকে, অনুকরণের কোন প্রমাণ রাখেন নি। বলা যেতে পারে, আত্মস্থ করেছেন অন্ধেষ কবিদের। তিনি তাই স্ননিপুণ শিল্পী। অবশ্য, ‘তুমি কে?’ এই অন্বেষণ তাঁব ভাবনার গভীরে এখনো কোন প্রতিবিম্ব সৃষ্টি করতে পারে নি। শক্তি চট্টোপাধ্যায় এই পৃথিবীকেই অতি সযত্নে গভীরে মমতায় হৃদয়ে বরণ করে রেখেছেন।

“প্রভু হে কেন শুকালো ফুল, মুড়ালো গাছ পীতল মালা

দরদী মুখে মলিন হাসি বুঝি নি ছিল শিলাকূট

প্রিয় আমার নিয়েছো সব ভ্রান্ত কর, নীরব, লুলা  
স্বপ্ন নও স্বপ্তি নাও পদ্মনাভ অক্ষিপুটে।”

শক্তি চট্টোপাধ্যায় স্বপ্ন বা স্বপ্তির অম্লষকে জীবনকে গ্রহণ করেন নি। বরং এ জীবনের সব যেন তাঁর কাছে এক সঙ্গীত, এখানে শুধু আনন্দ, যুগলের বাণ্য জীবনকেও ছন্দোবদ্ধ করে তুলেছে। শব্দ স্পর্শের অন্তর্গত পার্থিব সম্পদকেই তিনি একমাত্র হৃদয়ে গ্রহণ করতে অভিলাষী। কালের প্রবাহে সব গ্রাস করলেও কবিকে বিষন্নতা বা হতাশা কখনো বিচলিত করে নি। সাক্ষ্যাব প্রতিশ্রুতি প্রবাহিত হয় ধমনীতে এই হয়তো নিয়ম।

‘হে প্রেম হে নৈঃশব্দের’ জগত থেকে তিনি সরে এসে যে কবিতাবলী উপহার দিয়েছেন তার নামপত্র “ধর্মেও আছে জিরাফেও আছে।”

শক্তি চট্টোপাধ্যায় জীবনবিলাসী কবি, এ পৃথিবী তার হৃদয়। কিন্তু এই পর্বের কবিতায় তিনি যেন হৃদয়ের অবস্থান অম্লসন্ধানে মগ্ন। জটিলতার আবের্তে ‘আমি কে?’ ‘আমি কি?’ এই অন্বেষণ তাঁকে পাগল করে, ক্ষণিকের জন্ম তাঁকে গেকর্যা বসনে সজ্জিত বলেও ভ্রম হয়, শক্তি চট্টোপাধ্যায় কি বাউলের একতারা বসুরে মগ্ন?

এখনো ছিলো অঙ্ককার তখনো ছিলো বেলা

হৃদয়পুরে জটিলতার চলিতেছিলো গেলা।”

এই ছন্দ লালিত্যে রবীন্দ্রনাথের সুর কানে বাজে। অম্লকরণ নয়, অম্লসরণও নয়। তবু কোথায় যেন ইঙ্গিতে তার কিছুটা জানিয়ে দেয়।

শক্তি চট্টোপাধ্যায় জীবনের রহস্যকে গভীরভাবে উপলব্ধি করেছেন, জীবন অঙ্ককাব ও জটিলতার মধ্যে অবস্থিত। হৃদয়কে খুঁজে নেবার প্রয়োজনে তাই তাঁকে বাউল হতে হয়, বাউলের হাতেই যে সেই হৃদয়পুরের চাবিকাঠি। এই প্রচেষ্টা সত্যিই শক্তিকে উজ্জ্বল করে রেখেছে বাংলাব কাব্যজগতে। পৃথিবীর বিশাল প্রাচীর ধ্বংস করে রহস্যময় বিম্ব পদার্প। এরর এক প্রতিশ্রুতি শক্তি চট্টোপাধ্যায়ের মধ্যে সঞ্চারিত হয়েছে। শব্দের ছোতনা ব্যঞ্জনা এবং উপলব্ধি এক চিত্রকাব্য রচনা করেছে, শক্তি সেখানে এক সুনীপুণ শিল্পী।

‘প্রভু নষ্ট হয়ে যাই’ কবিতাবলীতে অম্লপ্রাসে নির্মিত এক বিম্বিত জগৎ, বাহুকরী মোহে শব্দে ছন্দে এমন কি কাব্যশরীরে শক্তি স্বভাবশিল্পী, এই পৃথিবী

বিবল করে না ক্লান্ত করে না। জীবনের ধর্মকে মনে প্রাণে গ্রহণ করতে শক্তি বিচলিত নন, তাই সাধনার প্রয়োজন একেবারেই অর্থহীন, উপলব্ধি তাঁর স্পষ্ট এবং গূঢ়। তিনি ক্রমে এক নির্বিকল্প অবস্থা লাভ করতে চান।

“হারায় ওরা হারায় ওরা এমনি করে হারায়

বাধা যে দেয় তাকে এবং সম্মুখে পা বাড়ায়।”

এতো স্বাভাবিক। সমাধানও অসম্ভব নয়। এই বোধ বহন করেই শক্তি ক্রমে অগ্রসর হচ্ছেন ক্রমশ, আরো ক্রমশ।

## অরুণ ভট্টাচার্য

মহাকবি ভাস স্মরণীয়েষু

প্রতিমাগৃহের কাছে একরাশ বাতাস বহিছে ।

প্রতিমাগৃহের কাছে আমাদের

নতজানু হতে হবে ।

ওইখানে উন্মুখর ইতিহাস

আমাদের বলে গেছে

মাহুষের মৃত্যু আছে । মাহুষের

দেশকালসম্পত্তিও মৃত্যু নেই ।

প্রতিমাগৃহের কাছে আমাদের

পিতামহীদের শব

উন্নয়ন বাতাস ঘিরে আজো স্থির

হিরণ্ময় বয়ে গেছে ।

## প্রিয় শব্দ জাহ্নকবী

আমি একটু অকৃতজ্ঞ হয়েছিলুম । হঠাৎ

আমার কাঁধের ঝোলা থেকে

প্রিয় শব্দগুলি ছুঁদাড়

সামনের পুকুরে লাক দিয়ে

মুহুর্তে সব মাছ হয়ে গেলো । দেখতে থাকলুম, গুদের

কি অগাধ মুক্তি ।

সাঁতার দিচ্ছে এধার ওধার । জলে  
ঘাই মারছে তু-চারবার । তলিয়ে যাচ্ছে  
কোথায় অন্ধকারে ।

সেই থেকে সারা রাত্রি  
পুকুরপাড়ে বসে থাকলুম, চোখ কেটে  
জল এলো, আমার  
চোখের জলে পুকুরপাড় ভেসে গেলো,  
জল থইথই উজাড়-করা মাঠে  
মাছগুলি আবার, রূপালি মাছগুলি  
আমার কোলের কাছে চলে এলো ।

আমি আদর করে তাদের গায়ে হাত বুলোতেই  
একে একে সব মাছগুলি,  
কী আশ্চর্য ঝাথো,  
আমার সব প্রিয় শব্দ হয়ে আমারই কাছে ফিরে এলো ।

### নিছকই খেলা

বুড়ো বাজিকর মাঠের মধ্যে তাঁবু খাটিয়ে  
খেলা দেখাচ্ছিল । নিছকই খেলা ।  
আমরা তিনবন্ধু বসেছিলাম তিন দিকে । বাজিকর  
ঠিক যেন টিপ করে আমাদেরই দিকে স্পষ্ট তাকালো  
ইদিকে জানানো  
তার কাছে চলে আসবার ।

তিন দিক থেকে আমরা গেলাম বাজিকরের দিকে । বাজিকর  
একটি রুমাল দিল, নতুন রুমাল ।  
একটি রুমাল তিন বন্ধুকে ।

দেখতে দেখতে একটি রুমাল তিনটি রুমালে পরিণত হল ।  
আমরা তিনবন্ধু মিশে গেলাম এক দেহে,  
অম্পষ্ট কানে এলো দর্শকদের প্রচণ্ড উত্তেজনা ।

খেলা, নিছকই খেলা দেখাচ্ছিল বাজিকর গোয়ালির শেষ বেলায় ।

### একবাশ গন্ধেব আডালে

নতুন বাড়িটায় ঢুকলে ঝকঝকে সাদা চুনকামের গন্ধ ।

নতুন বাড়িটায় এখনো

লোকজন আসে নি । আমি

নির্জন ঘরগুলোর মধ্যে, বারান্দায়, চিলেকুঠিতে,

ঠাকুরদালানে ঘুরে বেড়ানো ইচ্ছেমত ।

একটা আশ্চর্য গন্ধ নিয়ে

ঘুরে বেড়ানো, একটা মাতাল হাওয়া

শিরশির করে গারে জড়িয়ে রইলো শীতসকালে চাষরের মত ।

এই নির্জন বাড়িটায় আমাকে থাকতে হবে । এবং

নিঃসঙ্গ । শুধুমাত্র সকালসন্ধ্যায় সূর্যরশ্মি

পায়রাগুলির পালক জড়িয়ে

ঘুলঘুলি পায় হয়ে আসতে পারে বেন । চুনকামের গন্ধ সরিয়ে ।

আর কিছু নয় ।



## পাখিরা ঘুম যায়

আমার বৃকের কাছাকাছি কে যেন  
নির্জন ছপুয়ে খেলা করে । সেসময়  
পাখিরা ঘুম যায় ।

পাখিরা ঘুম যায় । সেসময়  
মাছেরা জলের ওপর ঘাই মারে । ছলাংছল  
ছলাংছল, সারা শরীরে মৈথুনের  
উপলব্ধি হয় ।

উপলব্ধি হয় যেন নির্জন ছপুবে রমণীরা  
নিটোল স্তন দুটি রোঁদ্রে মেলে ধরে,  
স্বর্ধরশ্মি গুড়ো গুড়ো হয়ে রমণীদের শরীর জুড়ে  
কান্তনের অলসতা এনে দেয় ।

মাছেরা জলের ওপর ঘাই মারে । পাখিরা ঘুম যায়,  
নির্জন ছপুয়ে কে যেন আমার  
বৃকের কাছাকাছি খেলা করে ।

## চিরদিনের

কাল রাত্রে আমি ভুবনের বাড়ি যাবো ভেবেছিলাম ।

ভাবনার মুহূর্তমধ্যে আমি  
ভুবনদের হলঘরে পৌঁছে গেলুম ।

হলঘরের মাঝখানে ডাইনিং টেবল,

হরেকরকম মজাদার খাবার । তার চারপাশে  
বসেছে লাল নীল বেগুনি সবুজ মৌমাছির মেল।

তাকিয়ে দেখি ভুবনের আলমারি থেকে  
বইগুলি সব একে একে নেমে আসছে । আমি  
নির্বোধের মত ভুবনের দিকে তাকিয়ে ।  
একটি টকটকে লাল-বাঁধানো বই  
আমার সামনে এসে মাটিতে মেলে ধরলো শেষ অধ্যায়ের শেষ পৃষ্ঠা ।  
বললো, ছাথো তো কিছু বুঝতে পারো কিনা ।

কালো অক্ষরের পরিবর্তে আমি স্পষ্ট দেখলুম,  
অনিন্দ্য নারীদেহ,  
পুরুষের বৃকে মাথা রেখে বিশ্বস্ত ক্রান্তিতে ।

বেলা বহে যায়

( অগ্নি-কে )

এমনি এক একটা হুপুয় যায় ।

রৌদ্র আসে যায় ছাতিমতলায়, মেঘ অমে  
পুকুরপাড়ে । গা ভাসিয়ে মহিষের দল  
জ্ঞান করে দামাল শিশুর মত ।

এমনি এক একটা হুপুয় যায়

ঘণ্টা বাজে ঝুলবাড়িতে, নারিকোল গাছের আড়ালে  
গড়ানো সূর্যের আলো, হলুদ প্রজাপতি  
নীলমণিলতার আড়ালে গা ঢাকা-দেওয়া, এই সব  
আরো সব ছপুর-গড়ানো বিকেলে ।

এমনি যার, ছপুর বহে যার ।  
ট্রেনের ছইস্ল, মাঝ-স্টেশনে আচমকা  
এঞ্জিনের ধূয়ো-ঝাড়া । উড়াল বকপাখির অঁধ শূণ্যে  
আলগা গা-ভাসানো, এই সব  
জীবনাযপনের খেলা-খেলা ।

এমনি এক একটা ছপুর যার,  
বেলা বহে যার ।

### আমন্ত্রণলিপি

এসো, আমরা সার্কাসের তাঁবু গুটিয়ে  
চৌরাস্তার মোড়ে  
বে যার পথ হেঁটে যাই ।  
সার্কাসের লাল-নীল মুহূর্তগুলি  
গাছগাছালির অঙ্ককারে  
বহুদিন নিঃশ্বাস নিতে পারবে । আমরা ততক্ষণ  
আর এক সীমান্তে ।

হয়তো বা আর এক চৌরাস্তার মোড়ে  
সার্কাসের অল্প মশাল জ্বালাবো ।

আমন্ত্রণলিপি ছাপা হবে •  
বাজিকরের ইঙ্গজাল দেখতে চলে আসুন,  
এখনো কিছু জায়গা আছে ।

### কাবপভ-কবচনয় কাহিনী

কাগজে দেখছি দুটি মানবসন্তান আজ প্রায়  
এক মাস হ'ল দাবার ঘুঁটি চলে যাচ্ছে । ক্রমাগতই  
কিরতি খেলা হচ্ছে । কী যে প্যাচ, কোথাকার  
ঘোড়া কোথায় যাচ্ছে, হাতি অথবা বাজা স্বয়ং  
এদিক ওদিক নড়ে চড়ে বসছে । অথচ  
দেখুন একবার, কেউ হঠবার পাত্র নয় ।

বসন্ত হার-জিৎ কোনটাই ঘটনা নয় । শুধুমাত্র  
ঘটনা হচ্ছে  
হাতি ঘোড়া এবং পদাতিক  
সবাই মিলে উন্মুক্ত প্রান্তরে  
যুদ্ধ-যুদ্ধ খেলছে । গাছ-পিঁপড়ে কাঠ-পিঁপড়ে  
কিছু উড়ন্ত ঘাস-কড়িৎ  
সবাই মিলে নিরাপদ আশ্রয় থেকে  
এই সব খেলা দেখে বৌ ছেলেমেয়েদের কাছে  
রাত্রিবেলা মজাদার গল্পো বলছে ।

## বাঁশিওয়ালা

আমার লেখার টেবিলের ওপর বসেই, কী আশ্চর্য ছাখো,  
 একটা বাঁশিওয়ালা সুর ধরেছে। সেই সুর  
 যা শুনলে মুহূর্তে  
 সমস্ত গা গুলিয়ে ওঠে। আর সঙ্গে সঙ্গে, যেন  
 মন্ত্রপূত: সাপটি হেলেতুলে তার প্রচণ্ড ফণাটি  
 বাঁশিওয়ালার দিকে মেলে ধরেছে।

বাজাও, বাঁশিওয়ালা বাজাও।  
 আমার শীতল শরীরের ধমণীতে  
 আমার বিবমন্ত্র যেন ওঙ্কারধ্বনিতে পরিণত হয়। বাজাও।

এরা দুজন, এই বাঁশিওয়ালা আর সাপটি  
 কী জ্বালাতন করছে আমার লেখার টেবিলে। কবিতা  
 লিখতে দেবে না মনে হচ্ছে। শুধু শুনছি। শুধু দেখছি  
 সাপটির আদর, বাঁশিওয়ালার আদর। যেন বিশ্বভুবন  
 ওদের সঙ্গে মাখামাখি। যেন আমি, আমার কলম,  
 আমার সব কিছু অবাস্তব। শুধু  
 ওরাই দুজন।

বাজাও, বাঁশিওয়ালা বাজাও।

সমুদ্র কাছে এসো

আমার বাড়ির দক্ষিণের বারান্দা থেকে  
 সমুদ্র দেখতে পাই, অসম্ভব করি

এর আরতন, গাঢ় নীলিমা এবং  
দ্বিতার ।

এই বারান্দার বসে উন্মুখ ঝাউগাছের শিহর এবং  
সমুদ্রকন্ঠাদের মৈথুন দেখা যায় ।  
দেখি ধীরদের নগ্ন উল্লাস ।

এসব কথা, মনে হতে পারে, দিবাস্বপ্ন ।  
কিন্তু আমি অমুভব করি  
আমার স্নায়ুর উত্তাপ এবং  
লক্ষ্য করি ধমনীর ভিতর  
রক্তকণিকার দ্রুত সঞ্চার ।

সমুদ্র কাছে এসো । তোমার উর্মিরাশি  
আমার বালিশে বিছানায়  
কিছু শঙ্খমালা উপহার দিয়ে থাক ।

### অর্থহীন সংলাপ

আপনি কি আমাকে চেনেন, অথবা  
আমিই কি আপনাকে স্মৃতির জানি ! অথচ দেখুন,  
আমরা তো একই বাড়িতে, পাশাপাশি ঘরে  
দীর্ঘ ঘোবন কাটালুম ।

আরনার তাকালে আমার মুখে ভাঁজ দেখতে পাই  
আপনার মুখের কালো রেখাটি

একান্ত দর্পণে আপনিও দেখে থাকেন ।

আমরা বয়সে বাড়ছি—একই সঙ্গে, একই  
বাড়ির পাশাপাশি ঘরে ।

অথচ আপনি কি সত্যি আমাকে চেনেন ?  
আমিও কি আপনাকে, আজও ।

এসব প্রশ্ন এবং তার উত্তর বয়ঃ জমা থাক  
উত্তরপুরুষের জন্ত ।

অনন্ত বাসরে যাবো

কল্পা তোকে যৌবন দিয়েছি

দিয়েছি অতুল রূপরাশি ।

তোকে পুরুষ দিয়েছি

সহবাসে যার

যৌবন উষ্মল হবে ।

কল্পা তোর শরীরের ভাঁজে

অগ্নান মিথুন-মূর্তি, তোর

শিশুর আদল

প্রাপিতামহের মুখে ।

কল্পা তোর মুখশ্রী এবার

সমুদ্রমস্থিত

কল্যাণী লক্ষীর ।

এবার আমাকে ছুটি দে, আমি

অনন্ত বাসরে যাবো ।

বাড়ি-ফেবা

( অম্মণ -কে )

মাঝরাত্তার প্রায়শই আমার  
 হৌচট খেতে হয় ।  
 ছোট বড় গর্ত , ঝোড়ো হাওয়ায়  
 নিশ্চিত ঠাহর পাইনে, কোথাকার পথরেখা  
 কোথায় মিশেছে, কি  
 একান্তই মেশে নি । হয়তো বা খানাপ্রদেয় পাড়ে  
 বেতগাছের, কাঁটালতার ঝোপে গিয়ে  
 ঢাল জমেছে । আমার  
 সময় বড় কম । তাই তাড়াহুড়ো, তাই  
 হুদাড় এলোমেলো পথ-চলা, তাই  
 কিছু টের পাই নে ।  
 পড়ি-মরি করে ছুটেতে থাকি  
 যেখানে ঝাঁপ-বলে-ভাবছি-সেই নিশানার দিকে ।  
 পৌঁছতে পারি না তবু । ঠিকমত । ঠিক সময়ে ।  
 ফেরবার পথে পা দুটিকে টেনে টেনে চলি ,  
 যদি লক্ষ্যে পৌঁছতে নাই পারি, পেছনে  
 হাঁটতে হাঁটতে একসময়  
 বাড়ির দরজায় কিবতে পারবো ।

আকাশকে নানাভাবে দেখতে চাই

আমি আকাশকে নানাভাবে দেখতে চাই । এবং  
 বিভিন্ন সময়ে । কখনো মধ্যরাত্রে ছাদে



চিং হয়ে শুয়ে, কখনো নিঃসঙ্গ দুপুরে  
 পশ্চিমের জানালা থেকে । ধু ধু প্রান্তরের মাঝে  
 দাঁড়িয়ে থেকে আকাশকে অজ্ঞভাবে দেখা যায়,  
 বিস্তীর্ণ শস্তক্ষেত্রের ভালোবাসায় ।  
 মাঝ পদ্মায় চাঁদার থেকে কৈশোরের  
 আকাশ দেখা । এবং  
 বিভিন্ন বয়সে ।

ইদানিং আকাশকে আমি ঘরের চৌহদ্দির  
 মধ্যে দেখতে ইচ্ছা করি । বলি,  
 তুমি আমার কাছে এসো, বিছানায়  
 ব'সো, আমার আতপ্ত শরীরে তোমার  
 লাল টকটকে শাড়ি বিছিয়ে দাও ।

### আকাশ ভাঙ্গার মুহূর্তগুলি

এই মুহূর্তে মনে হ'ল টেবল-ল্যাম্পটা ভেঙ্গে  
 টুকরো টুকরো হয়ে গেল,  
 ভাঙ্গবার মুহূর্তে এক একটা সফ  
 বিদ্যুৎরেখা আমাকে চারিপাশ থেকে  
 ঘিরে ধরলো । আমি  
 তার আবর্ত থেকে কিছুতেই আর  
 বেরতে পারছি না ।

সম্ভবত এইরকমই হয়, ভরসন্ধ্যার  
 পূর্বমুহূর্তে আকাশ এমনি করে ভেঙ্গে ভেঙ্গে যায় ।

অন্তহৃদয়ের মেঘের।

ছিন্নভিন্ন হয়ে হালকা নীল দেবৎ রক্তিম বা

কোমল গোলাপী আভার ভালোবাসা বিতরণ করে।

টেবল-ল্যাম্পটার ভাঙ্গা কাঁচগুলো

সময়ে রেখে দিয়েছি। হয়তো কোনদিন

আকাশ ভাঙ্গার মুহূর্তগুলি

আমাকে কেউ উপহার দিতে পারে।

### দীর্ঘ উপমা

তার মুখশ্রীতে মেঘবর্ণ প্রাসাদের ভাঙৰ

তার শাড়ীর আঁচলে ঘোঁবন খেলা করে

বন্ধোবাসে উদ্দাম হাওয়া বহে যায়।

আমি তাকে চিনতে পারি নি।

তার চিবুকে কর্ণমূলে, ওঠের

ঘন সান্নিধ্যে বিহ্বলরেখা, তার

বহুবল্লভা হৃদয় নিংড়ে এই ঘোঁবন

ক্ষত যায়, ক্ষত বহে যায়।

আমি তাকে চিনতে পারি নি আজও।

তবু তার ঘোঁবনকে ভালবাসতে সাধ যায়

তার বহুবল্লভা হৃদয় নিংড়ে

কি পুথি কি হৃৎকে নিজেই কাছে বন্দী করে রাখি।

আমি তাকে আর চিনতে চাই না। কেননা জানি  
তার দুঃস্থ বোঁবন আমারই বাসনার কোন  
দীর্ঘ উপমা।

কুমারকিশোরকে মনে পড়ে

মাঝে মধ্যেই আমার মুখ বদলে যায়,  
নাক চোখ ভুরু ওষ্ঠ সব কেমন অচেনা মনে হয়  
দর্পণে ছায়া পড়লেই  
কেমন দূরত্ব ঘনিষে আসে।

সম্ভবত সেই কুমারকিশোর বয়স থেকেই  
এরকম হয়ে আসছে। সম্ভবত  
শৈশবের হাতছানি  
ফিরে ফিরে ডাকছে।

দর্পণে তাকাতে বড় ভয়। বড়  
উতল দীর্ঘশ্বাস। হায়, আমার সেই  
কুমারকিশোর।

দেবতা জানেন

আমার দেবতা জানেন, আমি  
আজো পর্যন্ত কোন খেলার

জিততে পৌঁরি নি। সেই  
বালকবয়স থেকে আমার  
পিছনের সারিতে বসবার আসন।  
সেই কৈশোর থেকে বৃথা স্বপ্ন-দেখা।  
সেই যৌবন থেকে পরাজয়ের স্মৃতি  
আমি বহন করে আসছি।

আমার দেবতা জানেন, আজ আমার  
যাবার লগ্ন এলো।

এই মুহূর্তে আমি একটিমাত্র খেলার জিতেছি, আমি  
আমার দেবতাকে বুকের মধ্যে স্থির  
দেখতে পাচ্ছি।

আমার দেবতা।

### নিছক স্বপ্ন

ক্ষুণ্ণ বাড়িটা পার হয়ে চলে যাচ্ছিলাম, বারান্দার  
দিকে না তাকিয়ে। যা ভয় করছিলাম ঠিক তাই, কিছুদূর  
এসে পিছন থেকে ডাক শুনলাম, আপনাকে  
যে ডাকছে।

এ ডাক কেবাবার সাধ্য নেই আমার জানতাম, রাহুগ্রস্ত  
যেন, টিমিটিমি পায়ে সেই বাড়িটার  
সেই বারান্দার সেই দেওয়াল-বেয়ে-ওঠা আশ্চর্য পাছটার  
কাছে দাঁড়ালাম। আনন্দ। দরজার-আড়াল-করা

কপাট থেকে সেই বীণানিস্কৃত কণ্ঠের  
ধ্বনি। কে যেন আমাকে হাত ধরে ধরে  
সিঁড়ি বেয়ে ওপরে নিয়ে গেল। দরজার  
কাছে এসে দাঁড়ালুম, সেই মেহগনি রঙের  
বর্মি টিকের পোষাকী আলমারি, ছায়া পড়ছে  
তুজনার, একসঙ্গে, যা একদা আমাদের  
কত স্মৃতির গল্প হয়ে আছে আজও।

আম্নন। ঘরে ঢুকতেই সমস্ত রক্ত যেন জ্বল  
শিরার ভিতর যাতায়াত শুরু করল, যেন ট্রেনের হুইসল, যেন  
এঞ্জিনের ঘটা-ঘটাং শব্দের ব্যস্ততা। সেই আশ্চর্য স্মৃতির  
সেই স্মৃতিগন্ধবহ ঘরের উত্তরে দক্ষিণে দুটি স্তূঠাম পালকে  
দুটি দেহ স্থবির। দেহ নয়, স্পষ্ট দেখলুম দুটি অপছায়া।  
শবাসনে স্থির। ঝকঝকে দাঁত, কান, ইঞ্জিয়ার  
শীতল আরাম। আম্নন। সে যেন ভয়-তাড়াবার  
মস্তধ্বনি আমার।

যে গোপন ঘরটিতে আমরা বিশ্ব থেকে পৃথক  
হয়ে সময় চুরি করে নিতুম সেখানে  
যাবার কথা হল। তার সেই শীতল হাতে আমার  
তপ্ত হাত রাখতে বলল।

মশারি ছিন্নভিন্ন, জানালার বিলাসিনী পর্দায়  
চিড় ধরেছে, পুরনো অয়েল-পেন্টিঙ্  
এখনো স্থির। বস্নন। আমার  
ভায়ু, শরীরের প্রতিটি রক্তকণা, সমস্ত  
স্বৈদবিন্দু উত্তাল।  
তারপর আমার কিছু যেনে নেই।

## কমলেশ চক্রবর্তী

## প্রথমা বাধা

কেউ দূর থেকে পবিব্রাহি ডাকে  
 এই নামে, অনেকদিন শুনি নি  
 শুনলেই চমকে উঠি বিভূঁয়ে  
 রাধা-রাধা—ট্রেণের বাঁশীর শব্দ  
 নাম কাঁপে বিশাল আকাশ জুড়ে  
 নিচে শাখায় শাখায় ছায়াদের খেলা  
 খুঁজে পাওয়া ভীষণ কঠিন কাবণ  
 জামাটা ময়লা, চূলে মর্মরিত পল্লবের  
 ধূসরতা অথচ লুকানো নেই—হয়নি প্রতীকী

ইন্টিলনে থামা ট্রেন ছাথে  
 বিস্ফারিত স্ফটিকের মতো চোখে

তবে কি আমিও নেমে যাবো ট্রেন থেকে  
 খুব নিচু হ'য়ে সবিনয়ে তার মুখ  
 ফর্সা কমালে মুছায়ে—নখর কোনো উপহার ?

এতো ধূর্ত হওয়া সাজে না—শুধু বলা যায়—  
 এই গভী টেনে দিলাম বিশ্বের দিকে  
 সাবধান রাধা—কখনো হয়ো না পার ॥

## দ্বিতীয়া রাধা

ট্রেন থেমে গেলে পাতা ঝরে যায়  
 কিছুক্ষণ নীরব দর্শক হ'য়ে দাঁড়ালে একেলা  
 দেখা হবে ছদ্মবেশী কিশোরীর স্নানমুখ,

বনফুল, কিছু লতাগুল্ম, শ্রামল দুর্বার মঞ্জরী,  
 দলছুট গাভী উচাটন প্রান্তর সীমায়,  
 তবু একা ফিশফিশ কণা কবে তির্যক পথের রেখা  
 কাছে-দূরে যেখানে ভুবন তোমাকে ছুঁয়েই  
 চৈতন্যের সাহচর্য পায় ।  
 প্রতিদিন ট্রেণ থামে কোনো ইন্সটেশনে  
 অথবা তিন নম্বর গুমটির কাছে  
 শাতা ঝরে কিশোরীর সন্মুখে পাশে পদমূলে—  
 অলৌকিক এই ঘটনার পরিণতি না জেনে, সে  
 উদ্বেলিত হাতে বিদায় জানায়—ট্রেণ-পথ-উদ্ধারণ  
 যা কিছু ঘিরিয়া আছে চরাচর  
 যা কিছু পেছনে রেখে যেতে হবে—  
 সমর্পিত সকল আশ্রয় ।

### অসুখ

আমার হয়েছে এক গভীর অসুখ  
 আরোগ্যের অতীত যা—  
 রক্ত নাকি বুকের ভিতর উৎফুল্ল কীট  
 যাদের আমিও ছদ্মবেশী মৃত্যু ভেবে হয়েছি প্রগাঢ়  
 ঘোবন বস্ত্রত সোনার কপাট  
 পেছনে উঠোন জমকালো প্রাচীন প্রাসাদ  
 অর্গলমুক্ত গবাক্ষ বিনীত ইশারা  
 উধাও দিগন্তে—  
 কবে সেই পথে হেঁটে যেতে যেতে নিঃশব্দে মন্থন  
 ঝঞ্ঝের বিবর্ণ পাতা দেখেছিলাম

আসলে তা ছিলো আমারই অতীত  
ইচ্ছা অনিচ্ছার অবতীর্ণ দিনরাত্রি  
যুগল সর্পের খেলা ছোটোবেলার চোখে  
নতুন বস্ত্রে তার চিহ্ন ধরে রাখা  
অথবা যা কিছু প্রাপণীয় সব ভুলে  
গভীরে গভীরতর রোষে গোপন অশ্রুধ  
ছন্নবেশী মৃত্যু ভেবে প্রগাঢ় যৌবনে  
পৌছে গিয়েছিলাম নিঃশব্দ বিকেলে।

জন্ম ১৯৩৮, বর্ধমান। প্রথম কবিতা অধুনালুপ্ত উত্তরবঙ্গ পত্রিকায়, নাম মনে নেই।  
কোন কাব্যগ্রন্থ নেই। একটি কাব্যগ্রন্থ প্রকাশের ইচ্ছে আছে।

### সুশীলকুমার গুপ্ত

শীত

পাড়ায় পাড়ায় ঘোরে, মাথায় উত্তাল  
রঙিন বোঁচকায় বাঁধা সোয়েটার শাল।  
সুদূর কাশ্মীর থেকে কলকাতার ঘরে  
উষ্ণতা বিলিয়ে যায়,

তবু তীব্র জ্বরে

কলকাতা কাঁপছে রাত্রিদিন।  
পারো যদি আন তবে, নির্মম কঠিন  
সে উষ্ণতা যাতে গ'লে শীত  
ফুলের বজ্রায় মোছে করুণ অতীত,  
মানবিক উষ্ণতার করে জড়াজড়ি  
সভ্যতার জীব,

মিথ্যা হানাহানি মৃত্যুর গ্রহরী।



## অধিকার

কেড়েছো মরার অধিকার ।

আরও কত শাস্তি আছে,

হে সভ্যতা, বল এইবার ।

ভিক্ষা কবা অপরাধ,

খুঁটে খাওয়া মানা,

আভিজাত্য সুরক্ষায় আছে সাজী থানা ।

ক্ষুধারোগে মারবে তুমি আইন মাকিক,

জীবন-যৌবন কিনবে বিনামূল্যে

কালের বণিক ।

তুমি মাবলে নেই কোনো দোষ ,

ধর্মান্বিতিকরণ আছে,

তদন্তেব নকশা-কাটা সোনালী পাপোশ ।

তা'তে জুতো মুছে ঢুকবে ঘরে,

প্রশংসার পাখি ডাকবে

বেতাবে খবরে ।

হে সভ্যতা, তুমি বন্দী আজ

আমারই মতন,

বল কিভাবে বাঁচাবে

কণ্ঠ সংসার সমাজ ।

## আকর্ষণ

নেই তার কোনো আকর্ষণ,

কণ্টকিত সময়ের শীতল শব্দায়

প'ড়ে আছে মৃতের মতন ।

নিহত বিশ্বাস,  
 চূর্ণ স্বপ্ন,  
 চ্যুত প্রেম,  
 সে মহান শতাব্দীর করুণ শিকার।  
 মধুপেরা ফিরে গেছে,  
 দেহ জুড়ে লোভের প্রহার,  
 সংসার নিয়েছে তুলে  
 শোগিতির হেম।

সভ্যতার সহোদবা ভুলের পুতুল  
 কি ক'রে প্রতিমা হবে?  
 রক্তময় ফুল  
 বিরে পাবে নক্ষত্রের মূল?

হুমায়ুন কবীর। জন্ম ১৯২৬। জন্মস্থান হুগলী জেলার তারকেশ্বরে। প্রথম প্রকাশিত কবিতা 'রাত্রিশেষে' অধুনালুপ্ত ছোটদের 'মাসপত্রিকা' মাসিক পত্রিকা (বাং ১৯৪৪)-র। কাব্যগ্রন্থ "রোজ-জ্যাংরা" (১৯৫১), 'আলোর আকাশ' (১৯৫১), 'কবিতা, তোমাকে' (১৯৭১) ও 'Most Beloved' (1979)। কাব্যনাটক 'সমান্তরাল'।

## অসিতকুমার ভট্টাচার্য

### শুধু-ই বিষাদ সাক্ষী

শুধু-ই বিষাদ সাক্ষী  
 শুধুই বিষাদ  
 হে আমার অমল প্রতিমা।

কতোই যে জলে গেল জীবনের থাণ্ড-বহনে

কাকলীমুখর যতো ছায়াগুলি অগম গহনে  
 যতোদূর নিভৃতির সীমা—  
 শুধু-ই বিষাদ সাক্ষী, শুধু-ই বিষাদ !  
 শুধু সেই মুখরেখা, অমলিন, যবে না, মরে না ...  
 এ যে কোন্ শ্বেতপদ্ম, পাপড়ি কি কখনও ঝরে না,  
 সে কিশোরী অমল মহিমা ।  
 কতোই সহজে সব চলে গেল, কতোই সহজে  
 এই কান্না, অথরে ধরে না ।  
 শুধু-ই অজ্ঞার হয় অস্থি-শিরা-পেশীর প্রাসাদ  
 আমাব তো কথা নেই, কী নিরর্থ বাদ-প্রতিবাদ  
 শুধু-ই বিষাদ সাক্ষী, শুধু-ই বিষাদ  
 রে কাল নিবাদ  
 হায় স্বপ্ন বিস্ময় গরিমা ॥

### আলাদিন, ওরে আলাদিন

পাথর সরিয়ে দাঁও, পাথর সরিয়ে দাঁও, পাথর সরিয়ে দাঁও, আমি  
 শুধু শ্বাস নেব শুধু, শুধু একবার শ্বাস । যাহুকর ওরে যাহুকর—  
 তোর হাসি কী দারুণ । পিঁচাচেরও চোখে জল, অথচ কী অবিচল তুই ।  
 সমস্ত জীবন তোর করতলগত ফল,-বিনিময়ে এ কোন্ প্রদীপ ?  
 কখনও জ্বলে না আলো, মলিন বিবর ছেড়ে উঠে আসে ধূমল দানব  
 কেবল-ই আদেশ দাঁও, কেবলই আদেশ একি । শুনি এই অসহ আদেশ !  
 পালকে প্রতীক্ষা করে সমস্ত রজনী-যাম ভাষা-নেই-সম্রাট দুহিতা  
 দলিত দেহেব স্বাদ নিয়ে ফিরে আসি স্বেদে স্নান করে প্রানির গভীরে  
 কেবল-ই আদেশ দাঁও, কেবলই আদেশ দাঁও, ক্ষমাহীন ধূমল দানব ।  
 সম্রাট প্রতীক্ষা করে, দাস দাসী কোলাহল, আর আমি শুনি সারাদিন  
 এ কোন্ পৃথিবী তোর চারিপাশে এলোমেলো, .. আলাদিন ওরে আলাদিন

কে তোর জীবন কেড়ে, এ-ভাবে ছড়ালো পথে, ভেঙে দিল ধূলোর শপথ  
 বিনিময়ে একি দীপ। কখনো জলেনা আলো। একি দীপ খাতু না পাই  
 মা-র ছেলে ঘর ছেড়ে, বেলা যেত পথে পথে, বিকেলে আকাশ ঘুড়ি, পরে—  
 মায়ের হাতের-স্বাদে-মাথাভাত মুখে আর মায়ের নিবিড় গাঢ় স্বরে  
 কোমল ঘুমের তাপ। সে কোথায়- সে কোথায়? চারিপাশে ভাঙাচোরা

বিল

মাথায় কি ঝিঁঝি ডাকে, কে যে সাবাদিন ডাকে, আলাদিন ওয়ে আলাদিন  
 কে তোর জীবন কেড়ে এমন প্রদীপ দিল, খাতো যাতে কখনো জলে না।

### সময় সমযাতীত

প্রাকার-পরিখা চিহ্ন, দরোয়াজা গম্বুজ মিনার  
 শাহ কি সম্রাট কেউ ছিলেন, এ বিগল চত্বরে  
 এখন ট্যুরিস্ট ঘোরে, বীরপুঞ্জ শায়িত কবরে  
 চারিদিকে ধূ ধূ মাঠ - ইতস্তত শূন্য জলাধার।

কতোটুকু চোখে পড়ে তোমার চতুর ক্যামেরার  
 কতোদিন সঙ্গে রহে ভ্রমণ কি রমণের স্মৃতি?  
 ফাঁপানো চুলের কূলে বাতাসের পবকীয়া প্রীতি,  
 পৃথিবীর অপমাণা আবর্তিত শুধু বারবার  
 সময়ের শবাসনে উদাসীন ব্যান করে কার?  
 শালিখ ওড়ায় ধূলো, কাঠবিড়ালীর ছুটোছুটি  
 এই নিয়ে সারাদিন খেলা কবে পরমা প্রকৃতি  
 এবং নক্ষত্রপুঞ্জ, আকাশ বিস্তৃত অঙ্ককার ॥

জন্ম ১৯৩১ কলকাতা। প্রথম প্রকাশিত কবিতা 'সমুদ্রের প্রতি', প্রেসিডেন্সি কলেজ  
 পত্রিকা। প্রথম কাব্যগ্রন্থ বাতাবরণ। প্রকাশিতব্য কাব্যগ্রন্থ আলাদিন, ওরে আলাদিন।

## বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

ভালবাসার ভুবন আমার চোখের জলের ভুবন  
কারা যেন চোখের জলকে অপবিত্র বলে  
তার পাপ লেগেছে তোকে, পাপ লেগেছে আমার কবিতায় ।

যাদের আছে তিনটি লেজ তারা কেমন আগুন হয়ে জলে,  
পবিত্র হয় । সেই কবিতা লিখতে গিয়ে আমি  
স্মরণছি মহাভারত—পাণ্ডবদের অজ্ঞাতবাসে, কুরুক্ষেত্রের  
ধর্মযুদ্ধে, গিয়েছি দ্বারকায় ,  
দেখেছি যুদ্ধে আগুন আছে, নেই শুধু সেই পাঁচটি  
গ্রামের ধর্মীয় ভূস্বামীর

রাজা হওয়ার স্পর্ধা । চোখের জলে কর্ণের শীতল ছুটি পা  
ধুয়ে দিচ্ছেন রাজাধিরাজ—ধর্মেও সেই পাপ লেগেছে, ভুবন,  
কবির আদিম পাপ ।

৭ জুলাই ১৯৮১

## অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত

‘একুনি রোদ্দুবের দল এসে  
ব্যারিটন শুরু করে দেবে’  
বলল কেউ ‘তোমরা এখন  
যে ঘর জায়গায় দাঁড়িয়ে থাকো’—  
শুনে কিন্তু কেঁপে উঠল খুব

স্বায়া এইখানে এতক্ষণ  
 রোদ্দুরেই গান গাইছিল  
 কিন্তু তারা কোনো দল নয়,  
 বন্ধু তাই মানদণ্ড জানে  
 তাই বুঝি একরঙা রোদ্দুরের দল  
 তাদের ভীষণ সাজা দেবে ।

### সুরজিৎ দাশগুপ্ত

ঘুনেব মতো একা কাঙাল  
 কে দোলাচ্ছ বাতের কালো গোলাপটাকে ।  
 আমি তো হাত পেতেই আছি হাওয়াব বঁকে—  
 একটি দুটি গন্ধ দিও খোঁপা খুলে ।  
 গন্ধগুলো বাজিয়ে সুরে রাত ফুকেলে  
 চলে যাব গরঠিকানা শতচ্ছিন্ন—  
 অভিমান বা বিরহ নয়, নয় অচিহ্ন,  
 শুধু অমোঘ ঘুনের মতো একা কাঙাল  
 পেরিয়ে যাব সমাজবিধি স্নেহের নাগাল ॥

### বীরেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

পাতা-ঝরাব দিনে  
 জ্বরের ঘোরে পাতা-ঝরার শব্দ শুনি  
 মন-ছুঁই ঝড়ের বাতাসে ।  
 বলেছিলে

পাতা ঝবার দিনেও পাশে থাকবে  
বাতাসের মন-ছুই আঁচলে  
জড়িয়ে ।

অথবা নতুন পাতায় নতুন ফুলের  
সাবেকি গন্ধ ফুটেই  
রিক্ত ভাল ।

রিক্ত আমার মুকুল-ছুট প্রাঙ্গণ  
তোমার নাগাল-ছুট চিন্তায়  
বিজড়িত ।

গাছেব আড়াল থেকে গাছ তো সরে না  
বৃক্ষ-ছুট শাখা তো সরে না, তবু  
বলেছিলে ।

১ কার্তিক, ১৩৮৪

### একটু কাঁছক

দুয়ারে দাঁড়িয়ে আছে—  
রাত্তার মোড়ে বাঁক নিয়ে  
চলে গেলে—  
আকুল হাত-নাড়া, মেঘলা চোখ ।

আহা, একটু কাঁছক—  
কান্না না হলে বুকের আকাশে  
তারি ফোটে না ।

২১ বৈশাখ, ১৩৮৪

## সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায়

ইচ্ছা

[ লোরকা থেকে ]

কেবল তোমারই হৃদয়ের উষ্ণতা, আর কিছুই না  
 আমার দেবোত্তানে কোনো কোকিল নেই, নেই বীণার স্বর,  
 মহতা নদীর সঙ্গোপনও আছে একটি ছোট ঝরনার ।  
 নেই বাতাসের বর্ষা মুকুলিত পত্রে, হয়না এক্ষণে পাতা ঝরামর্মর ।  
 মহতি আলোকে জোনাকি জলিবে পরস্পরে  
 মাঠে বিনিময় ভাঙা চাহনির ।  
 এক পরমা বিজ্ঞানি, সেখানে আমাদের চূষন রণিত  
 কথার প্রতিশ্বরে হবে নিবাসিত দূরত্বের  
 এবং তোমারই হৃদয়ের উষ্ণতা বিনা কিছু আর না ।

## মলয়শঙ্কর দাশগুপ্ত

তোমাব স্পর্শ

তোমার দীপ্ত অহংকাবে আমার কথা ছত্রখান হয়ে যায়,  
 কথারা নতজানু হয়ে শব্দের সম্ভার  
 তোমাকে নিবেদন করে,  
 তুমি শুনেও শোনো না ,  
 শুধু তু' চোখ ভরে ঘৃণা  
 ছড়িয়ে দিতে দিতে চলে যাও হাওয়ার আড়ালে  
 হাওয়ার আড়ালে আবও হাওয়া  
 ঘৃণার দহনে জ্বলতে জ্বলতে  
 একদিন প্রতিদিন



নতজাহ্ন শব্দপুঞ্জ

ভিতর থেকে ভালোবাসায় উড়ে উড়ে যায়

তোমার চারপাশে আমার কথা, কিছু সংলাপ  
টুকরো ভাবনা

একদিন প্রতিদিন জ্বলতে জ্বলতে

ভিতরে ভিতরে ভালোবাসায় সোনা হয়

তোমার দীপ্ত অহংকারে কথারা তবু থেকে থেকে  
নতজাহ্ন

তুমি তবু ঘুণা ছড়িয়ে দাও

এবং যতই ঘুণা ছড়াও, ততই আমার শব্দপুঞ্জ

তোমাকে খুঁজে খুঁজে গভীরভাবে স্পর্শ করে,

তোমার স্পর্শ।

আমাকে ভালোবাসতে শেখায়।

## কালীকৃষ্ণ ওহ

অপেক্ষা

সারাদিন তার জন্ত অপেক্ষা ক'রে থাকি, সিগারেট খাই।

সে যখন আসে, একটিও কথা বলতে

পারি না—

সিগারেটের প্যাকেট শূন্য, অবিশ্রান্ত চুল

চারদিক হাহা শূন্যতা •

## বান্ধুদেব দেব

### সেই গেলাশ

এই সেই গেলাশ কোন আঙুলেব ছাপ নেই  
কোন পাপ নেই কোন পানীয় নেই  
কোন শোক নেই কোন স্মৃতি নেই  
ঝকঝকে, প্রথম, যান্ত্রিক, কম্পাশহীন

হেমন্তের নরম বালিশ ঘিরে এখন বাদামি হাওয়া  
মানুষজন চলে যাবার পর

আবছা অন্ধকারে পতঙ্গদের ঘোরাফেরা  
সবাই চলে যাচ্ছে একে একে, এবকমই নিয়ম  
বেহায়া বলীঘান সেই গেলাশ

ঘরের শূন্যতার মধ্যে

উৎসব

সেই গ্রাম্য ব্যাকুল ঠাঁটের অক্ষুট দুঃখ, বাঁশবাগানের ছায়া  
আর খুব কাছে নারী তোমার ঘামতেল মাথা

মুখের ঢল, আবেগমাথা কাঁপন,

আমার শ্রাবণ

বুক পুড়ে যায়, শহর পোড়ে, ওড়ে ধুলো ঝড়, বৃষ্টির চাবুক  
মানুষজন চলে যাচ্ছে একে একে, ফেলে যাচ্ছে, এ রকমই নিয়ম  
কেবল সেই গেলাশ... একা... কেবল সেই গেলাশ

## শান্তিকুমার ঘোষ

### রেলগাড়ী চলেছে

রেলগাড়ী চলেছে সূর্যোদয়ের বিপরীত মুখে  
মেঘ ছেয়ে আছে নীলা আকাশ

আরো নিবিড় গোটা পাহাড় থেকে সান্ন  
পাতাহারা গাছ,—তরুর ভেতর  
শুধু পলাশের রক্তিম।

মাছষের হাতের স্পর্শে সেজে উঠবে ওই খেত-জমি  
নতুন-ছাওয়া কুটির  
নামবে তাদের জগ্ন  
দেব-করণ।

### কেতকী কুশারী ডাইলন

যেমন শোবার ঘরে

যেমন শোবার ঘরে কচি বাচ্চা কেঁদে উঠলে  
রাগাঘরে মায়ের বুকে  
ব্যথায় দুধ নেমে আসে,

যেমন দুধ দোয়ার আগে

ভরা ঝাঁট টনটনায়,  
সারি সারি, আতুর, ডাকে গাভীরা,

তেমনই ব্যথা দেয় আমাকে

আমার সব কাজে  
দিনে রাতে আমার ভালোবাসার।

## সজল বন্দ্যোপাধ্যায়

### প্রার্থনার ইচ্ছা

দুটো হাত জুড় ত চেয়েছিলুম  
 বাডি ফিরলে আলো নেই  
 একটা মুখের সঙ্গে আরেকটা মুখ  
 তার সঙ্গে আরেকটা মানে একটাই মুখ  
 এই কিনা দিনের আলোয় দেখাদেখি—  
 যখন ঢালি লাল  
 গেলাসে পড়লেই সাদা  
 যেখানে যেখানে হাত  
 কাঁটাতারের রেড় —  
 ভোঁতা পিন নিয়ে  
 গ্রামোফোনের রেকর্ড ঘুরছে—  
 দেখার মুখ ছোঁয়ার জল  
 এবং এইসব খুঁজতে খুঁজতে  
 দু হাত জোড় করার চেষ্টা—  
 প্রার্থনার অঙ্ককার তো পাওয়াই গেল না

## মানসী দাশগুপ্ত

### বৃক্ষের মতন

কেন যে এমন একা-একা লাগে অথচ  
 সবাই চেনা, সবই চেনা। গলির ভিতরে  
 এলে ভিজে কালো পাতা, কালো, কিন্তু সবুজ তো ছিলো ?

তা নইলে পাতা আব কী রকম হয় ?  
 হেঁট মুখে যেতে যেতে মুখ তুললেই অস্ত্র চোখে ছায়  
 দেখি আঁকা মুখ, রঙীন, বানানো,

কথা বললে চমকাই কে ডাকে এবং  
 কেন ? এ তো সে গলাব স্বর নয়—যে গলার গানে  
 ‘নতুন ফাগুনে যবে’ কিবে বিবে গুঞ্জরিত কলি

বেজেছিল, বেজে উঠেছিল।

তবু ডাকে, নিশি ডাকে  
 ‘প্রতিশ্রুতি, পথ হারিয়েছ ?’

## ২.

যখন আসবে রাম, দৃষ্টি গেল, দেখতে পাবো না ।  
 তুমি যে তুমিই ছিলে, না-জেনেই চলে যেতে হবে ।  
 যে তোমার প্রতীক্ষায় ঘামে ঘামে রোমাঞ্চ শিথিল  
 অশ্রু য মতন জমে যেন সে আমার চোখ  
 জল ভরে রেখে দেয় পা ছুটি ধুইয়ে দেবে বলে—  
 সে চরণরেখা পথে পড়লো কি ? চোখে পড়বে না ।  
 অবশ্য তোমার স্পর্শে রোমকূপ চক্ষু হয়ে যায়,  
 স্বৈদ দিবা চন্দনের মতো সাজে আরতি থালায়—  
 তুমি কী না পারো রাম ।  
 অরাতিদমন, যুদ্ধ, অকালবোধন,  
 মায়ায় মিত্রভায় বরাভয়দান,—সমস্ত তোমার সাধ্য  
 স্বেচ্ছায় সম্পূর্ণ, কান্ডিত স্নেহের স্বাদ ওঠে রাগে,  
 পান নাহি করে। অথচ আশ্চর্য দেখে, হারানো শব্দ  
 কিরে দিতে তুমিও পারো না ।

## পরিমল চক্রবর্তী

### আলো

ঘুম থেকে উঠেই প্রথম দৃশ্য চোখে পড়লো :  
 অন্ধকার থেকে হামাঙ'ডি দিয়ে  
 বেবিষে এসে আলোর শিশুরা  
 সারাটা আকাশে ছড়িয়ে পড়ছে, ছড়িয়ে পড়ছে । •  
 তারপর কখন ধীবে ধীবে সকাল গড়িয়ে  
 দুপুর হ'লো, দুপুর গড়ালো বিবেলে,  
 বিকেল গড়ালো সন্ধ্যায়  
 এবং তারপর ষালো রায়ি, গন্ধ বাত্রি । • •

## প্রদ্যাম্ন মিত্র

### অচেনায়

সমস্ত বাতাস তোমার মুখের দিকে ছুটে যায়,  
 একরাশ অন্ধকার ফ্রেমে আঁটা তোমার মমতা  
 আর্ত ঢাকে চোখ, ভুলে গেছ  
 আজীবন করুণাহীনতা,  
 আমারও মরণসঙ্কি ওইদিকে বেছাঁশ হটেছে  
 সমস্ত দুপুর বেলা বৃষ্ণ তার শিকড়ে ফিরেছে  
 রৌদ্রের পরাক্রমুখী ঝড় এলো আর্ত নিশিডাকে,  
 চৌচির বনের ক্ষুধা ছিঁড়ে কেলে গল্পের জ্যোৎস্নাকে ॥

## জগত লাহা

## গল্প-পত্ন সম্পর্কে

আজকাল কি সব লিখছেন মহাশয়

গল্প

পত্ন

একেবারে ঝুলঝাল—

হচ্ছে না

কিস্তি হচ্ছে না।

মন্তব্য ম্যাপলিথো কাগজের ঝকঝকে লাইনো টাইপে

আগ্রহত মাছুয় কই ?

সবাই এখন বিনিময় কিংবা নিম্নাঙ্গীন কেন ?

সেইসব প্রশ্নশীল যুবা

এবং মর্মগ্রাহী লজ্জাশীল নারীরা কোথায় ?

সেই স্মৃতিময় প্রকৃতি

এবং স্মৃতিময় ঈশ্বরকেই-বা কোথায় বিদেয় দিলেন ?

আপাতত কিছুদিন ছুটি নেন :

ঈ। ঈ।, ছুটি নেন—লাগাতার মাস-ছয় ঠেসে ঘুমোন

ঘুম ভাঙলে আড়মোড়া ভেঙ্গে শীতের খোলসটা ছেড়ে ফেলুন

তারপরে আন্তরিক গুটিয়ে শাদা পালকের কলম বাগিয়ে

এস্তার লিখতে থাকুন—

ঘেঘন গন্ধের অল্পপ্রাসে যুবক

পছের অস্ত্র মিলে নারী

আর গল্প-পত্নের অলৌকিক বিজ্ঞাসে : অর্থনারীশ্বর ॥

## আনন্দ ঘোষ হাজরা

পাতা ঝরে ঝরে যায়

জাখো পাতা ঝরে গেছে বিপর্যস্ত চূর্ণ মেঘ জলহীন

ক্লশ ও পাণ্ডুর

পোশাকবিহীন বৃক্ষে নগ্ন শাখা ঘোরতর রাত্রির মতন

এবং বৃক্ষের নিচে সারি সারি মৃতদেহ, মাল্লুষের এবং পশুর—

কালো শাখা প্রশাখায় ভিড় করে স্বাভাবিক অসংখ্য শকুন

এইবার ছিঁড়ে খাবে পচা মাংস তাহাদের বীভৎস শীৎকার

তাদেরই কানের কাছে মনে হবে অফুরান আনন্দ সংগীত ।

অথচ এখানে এই বৃক্ষতলে চাষীদের হাট ছিলো, মাল্লুষের ভিড়

সম্পন্ন শাখায় ছিলো অবিশ্রাম সশস্ত্র সবুজ

পাখিদের অনিবার বক্ররেখ উড্ডীন উল্লাস

তখনই হয়তো কেউ সখ ক'রে পুষেছে খেচর বাজ

হয়ত উদ্দেশ্য ছিলো কিছু

তখনই হয়তো কেউ সখ ক'রে পাখিদের অমোঘ আহ্বানে

সাড়া দিয়ে

বহু পাখি পুষেছে বাড়িতে দানা দিয়ে

চানা দিয়ে , পাখিদের রূপান্তর কখন ঘটেছে হায়

কেউ তো জানে না ।

পাতা ঝরে যাবে ব'লে দিন যায় রাত্রি যায় মাস যায় বছর বছর

পাতা ঝরে, ঝরে যায়, নগ্ন হয়, কালো হয় বৃক্ষ শাখা

ম'রে যায় মাল্লুষের দল

অজস্র শকুন এসে উড়ে বসে চেয়ে দেখে তাহাদের জলন্ত সময়

ঠাণ্ডা হ'তে হ'তে শেষে কঠিন নিরেট লৌহবলয়ের মতো মনে হয় ।



## অশোককুমার মহান্তী

## ঈশ্বরের মুখ

মুখখানি তার নিপাট ছড়িয়ে গেছে বিশ্বময় কাকে যেন ভালো বেসে বেসে  
 সে জানে সর্বদা করুণ কাতর নেত্রে কেউ তার দিকে চেয়ে রয়  
 এবং সে কামনা ও কাম্য কর্মফলে কখনো স্ববাস ছেড়ে  
 প্রবাসের দিকে মুখ রাখে

কোথাও নিষ্পত্তি নেই, অনন্ত আকাশ হয়ে ভালোবাসা পথ ভাঙ্গে  
 যতদূরে মাহুয়েবা হেঁটে যেতে পারে  
 বিজনে নির্জনে কিংবা জনতায় সাগবে পর্বতে  
 যেখানে যেখানে তারা ঘর বাঁধে, সেখানে সে আগেভাগে  
 বসে থাকে স্থির  
 মুখখানি উজ্জল আশ্রন যেন, দাহ কিংবা নয়ন আরাম  
 নিপাট ছড়িয়ে যায় বিশ্বময় কাকে যেন ভালো বেসে বেসে

## বিশ্বনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়

## অবিবোধ

চাঁদ, না চাঁদের মায়া  
 হলুদ নদীতে ?  
 লি পো তো প্রেমিক,  
 হাটুজলে ডাকিনীর ছায়া  
 টেনে নিয়ে গেল তাকে  
 অজানা পাড়িতে ।

দেবতা কি অধিষ্ঠাতা  
খচিত নীলের ?  
ধেলিস ভাবুক,  
উন্টে-পাণ্টে আকাশের পাতা  
নক্ষত্র তাড়িয়ে শেষে  
ডোবে সে কুয়োতে ।

এভাবে হাতছানি ছায়  
জ্ঞান ও কবিতা,  
আমি, বিরোধ দেখি না  
মৃত্যুর কামড় নিতে চাই শুধু  
প্রেমিকার দাঁতে ।

### কিরণশঙ্কর মৈত্র

মা

মা, তোমাকে মনে পড়ে না  
তুমি শুধু স্মৃতি ছবিতে, মালায়,  
সে-ছবি ভেসে গেছে  
পূব বাংলার উজানে

মা, তোমাকে মনে পড়ে না ,  
শুধু দীর্ঘশ্বাস, দোড়  
চারিদিকে হয়েনা, ভালুক,  
বা উজ্জত গভীর খাদ,  
কখনও অজান্তে কপালে হাত রেখে  
সঞ্জীবনী বিদেহী কল্যাণ কামনা ।

মা, তোমাকে মনে পড়ে না—

উজ্জল আলো, টুং টাং,

স্বপ্নলোক, সুবাসিত নারী ,

পিঁড়ি-পাতা ভুলে গেছি

সিঁহুর সীমন্তিনী মঞ্চল-প্রতিমা

মা, তোমাকে মনে পড়ে না—

সাত সাগর, অস্তরীক্ষে উন্মাদনা

মৃত্যু খেলে যায় পলকে পলকে :

মোহিনী মর্মর-নারী, স্পন্দিত স্তন

জীবন ঝিলিক হানে একটি অক্ষরে

মা, তোমাকে মনে পড়ে না ॥

## গোকুলেশ্বর ঘোষ

### নাস্তিক

তোমার কণ্ঠস্বর শুনে আমি চলেছিলাম ভুলপথে

অগ্নিদগ্ধ মৌমাছি যেমন অঙ্ক হ'রে ঘুরে মরে আপন মৌচাকে

তোমার ছলনা যদি আজো দেখে থাকে ভুল পথ

জীবনের সকল প্রয়াস যদি হয় ভ্রমের ঘূর্ণাছতি

তোমার প্রতিমা আমি ধ্বংস করবো আগুনে পুড়িয়ে

যে-ভাবে নাস্তিক তার ঈশ্বরকে চরম শান্তি দেয় ।

## মুরারিশংকর ভট্টাচার্য

দেখি নি এমন পরাভব

দেখি নি এমন পরাভব ভাবি নি কখনো  
নিজেই নিজস্ব যুদ্ধে রক্ত মেখে ফিরি  
প্রতিটি সন্ধ্যায়, তবু কোন সন্ধি নেই ;  
প্রত্যহ প্রত্যুষে তুমি রণক্ষেত্রে ডেকে  
নিয়ে যাও ।

## কাঞ্চনকুন্তলা মুখোপাধ্যায়

অননুসন্ধান

এখনও তো তোর জলে-জলে বাস  
কবে গৃহবাসী হবি ?  
ঘরের দেয়ালে ছবি আঁকা সব শেষ  
জীবনের সব ছবি  
তোকে তো আমি খুঁজিই-নি তাই  
গিয়েছি জলের ধারে  
বালিপাথরের স্বচ্ছ আলোয় মাছেদের ঝিলিমিলি  
আমাকে যখন ফিরিয়েই দিলি বারবার, তিনবারে  
পদ্মপাতায় মাছেরা বলল , হার, কাকে খুঁজেছিলি ?

সব ছেড়ে দিলে কিছুই থাকে না বেদনার সঙ্কল  
আমাদের কাছে খুলে বল তোর সবটুকু অশেষ  
নিয়ে যাব তোকে ছপুরের কাছে ঐ দূর মেঘে মেঘ  
ছপুরের ঘরে জমা আছে এক নীল জলপঙ্খল

## আসলে নিজেই সে

আসলে নিজেই সে একটি কবিতা ।  
 সে যে কেন কবিতার কাছে যায় ।  
 প্রাণপণে নিজেকে মগ্ন করে তুলে আনে  
 নোনা স্বাদ, গন্ধ, ভ্রম, অন্তরীন পাপ ,  
 তার সমস্ত শরীর জুড়ে মেহুর কবিতা ঘনিষ্ঠেছে ,  
 পায়ের পাতায় তাব পদ্মপাতার কারুকাজ,  
 স্তনের গভীরে তার ডুবে আছে সমুদ্রের প্রগাঢ় বিস্ময়,  
 তাকে ঘিরে তাকে পেয়ে কবিতাই জেগে ওঠে,  
 তবু কবিতার জগৎ তার ঘুম নেই ।  
 শৈশব মগ্ন করে পুরোনো কাঁথার গন্ধ,  
 জলে ডোবা দালানের ছবি, বহ্যার সকাল,  
 সমবয়সীর মুখে শীতের কুলের স্বাদ,  
 সব সে ছিঁড়ে টেনে এনে সাজায় কবিতা ,  
 আর নিসর্গ সাজিয়েছে তাকে  
 তুফান ভঙ্গির থেকে চিকণ চিবুক,  
 আঙুলের ডগা থেকে উর্ধ্ব বাহুমূল,—  
 কবিতার মতো এই তার তরঙ্গে তরঙ্গে জেগে ওঠা,  
 সে যে কেন কবিতার কাছে যায়  
 —এ রকম ভেবে সেই যুবা  
 স্নান মুখে হেঁটে গেল প্রত্যাখ্যাত আপন আধারে—

## দীপঙ্কর সেন

### নবজাতকের প্রতি

নির্নিমেষ দৃষ্টি বাথো হৃদয়ে  
যে হৃদয় বনবাসী হরিণ ।

সেই প্রেমে হৃদয় মেলাও  
যে প্রেম নিষিদ্ধ ফল হ'লে ক্ষতি নেই ।  
বনবাসে প্রেম হোক সাগী  
বনবাস নিসর্গ চিত্তের ।

চিত্তে সেই সাঁওতাল-যুবক  
যে যুবক জীবন-প্রেমিক ।

## বিজ্ঞান ভট্টাচার্য

### এখানে গানব চেয়ে

এখানে  
গানের চেয়ে বাজনা বেশী  
আলোর চেয়ে অঁধার বেশী  
মাছুষ না  
নিদ্রুক প্রতিবেশী  
লজ্জার মাথা খেয়ে  
করে পরচর্চা নীতি  
দেশের এই রীতি  
সামনে গেলে  
মারবে পিছন থেকে

উপরে উঠিয়ে দিবে  
 মই কেড়ে নেবে, এখানে  
 জীবনের চেয়ে মৃত্যুর ভয়  
 কিছুটা বেশী, প্রাণ যায় তবু  
 যারা গান গায় কিস্তি অথের  
 শোনা যায় না  
 এখানে  
 গানের চেয়ে বাজনা বেশী।

### শান্তি সিংহ

#### ছটি শ্লোক

১. কাল নয়, বহুতা প্রেমের স্রোতে উঠে এসে আদর্শ মননে,  
 শিল্পে উজ্জীবন হোক .  
 স্বাধ্যায় চেতনা আজ বড়ো বেশী প্রয়োজন, ভয়'কব দিনরাত  
 খুবলে নিচ্ছে তাজ। কল্জে, বারুদ কাহু'জ আজ উজ্জানের বাহার বাডায়  
 এ সময় হড়কা বানের মতো প্রেম হোক, সুষ্মায় উর্ধ্বমুখী বজ্রসংবেদন।
২. মশা মাছির মতো ভনভনিয়ে সরে যায় সহস্র মানুষ  
 কেনো কৈচোর মতো বৃকে হেঁটে বেঁচে থাকে প্রবল বর্ষায়  
 কিছু সামাজিক প্রাণ ঘোলা জলে ধৈবতে রাগিনী নাকি অর্কেষ্টা বাজায়  
 কোটিকে গুটিক লোক বৃকের গুহার খোঁজে আত্মার আলোক !

### সমীর চৌধুরী

#### মুখ

মাঝে মাঝেই কিছু অমলিন অথের স্বস্তি  
 বড়ই ভাবিয়ে তোলে আমাকে।

কোথায় যে দেখেছি তাদের, কবে যে দেখেছি  
 কিছুতেই মনে পড়ে না ।  
 এখন তাকাই সেদিকে শুধু, স্নান মুখ, বিষন্ন চোখ  
 কোথায় যেন প্রচ্ছন্ন রয়েছে সেখানে  
 গোপন হত্যার দলিল, প্রিয়জন হারানোর শোক ,  
 কাটা দাগ, ব্রণ, চাপা কালো ঠোঁটের ফাঁকে ,  
 মাঝে মাঝে পথ হাঁটি আর দেখি—  
 এইসব কাটা চেড়া মুখ, অভিমানী ঠোঁট  
 অমলিন মুখের স্মৃতি বডই সুদূর অনর্থক খুঁজি—  
 নিজেরও মুখে বুঝি কবে যেন তার পড়েছে আঁচড় ।

### শঙ্করনাথ চক্রবর্তী

পাহাড়ে ঢেকেছে সূর্য

পাহাড়ে ঢেকেছে সূর্য

গুহাবাসী আগে টের পায়

পায় না চূড়োয়-ঘোরা

মৌমাছি

পল্লগ

ছন্দবেশে নেমে-আসা

স্ফটিক চন্দ্রমা



## অমল পাল

কোন দিকে

কোন্ দিকে যাবো ?

কোন্ পথে গেলে, রক্তে পায়ের ছাপ পড়বে না ?

কোন্ পথে, ভাই বা বন্ধুর লাশ প'ড়ে নেই ?

কোন্ দিকে তাকাবো ?

ওদিকে শৈরিগী পাড়া :

আমার সাধের বোন বন্ধক দিয়েছি ।

ওদিকে চোঁমাথা মোড় .

বাটি হাতে বিকলাঙ্গ পুত্রকে রেখেছি—

কোন্ দিকে তাকাবো ?

বলো, কোথায় পালাবে ?

## অরুণা বসু

কোথাও গোপন কিছু

খুঁজতে যাবে কি দূরের

চৌরাস্তায় ? না দাঁড়িয়ে—

ধাক। বাসস্ট্যাণ্ডের বাসের ভিতরে ?

হেঁটে যাবে ওই পদ্মদিঘির পাড়

ধ'রে সাঁকোর ওধারে ? না, খুঁজতে

যাবে নৈহাটি পার ক'রে ব্যাণ্ডেল-

চার্চের মধ্যে ?

কোথাও যেও না  
 নিরুদ্দেশের খোঁজ পাবে  
 তোমার ওই অন্তর কোণে  
 যদি থাকে, থাক আজো  
 একান্ত গোপনে ॥

### শিশির গুহ

ভেতবে বাউল

ইচ্ছে ছিল না ফিবে আসাব  
 তবু আসতে হোল—  
 সাজানো বাগান, গেরস্থালী ছেড়ে ।  
 কি ভেঁপু বাজিয়েছ গভীর ভেতরে  
 কে যেন ছকুম পাঠালো  
 —ছাড়ো ছাড়ো সব আমার আমার  
 কে কার হে এই নকল সংসারে !

বড় মাঝার মধ্যে আছি—  
 আমার ঘরের দেয়ালে থাকতো  
 যামিনী রায়, রবীন্দ্রনাথের ছবি  
 বজ্রনিগন্ধরা পা ডুবিয়ে টবে,  
 তোমার ভাল লাগার জন্ত আমি  
 মাঝে মাঝে আবৃত্তি করে উঠতাম তারস্বরে ।  
 সন্ধ্যা পেরিয়ে রাত্রি হতেই  
 খাবার টেবিলে মুখোমুখি  
 না বলা কয়েক লক্ষ কথা  
 বলে উঠতাম আমরা ।

এর ভেতরেই তুমি ডাক পাঠালে ।  
 যারা অক্লেশে সব ছেড়েছুড়ে যায়  
 তারা নমস্ত, আমি পারি না  
 আমার ভীষণ কষ্ট হয় ভেতর থেকে  
 অণচ তোমার আহ্বান ফেরাতে পারি না  
 শব্দের মতন বুকের ভেতর বাজে  
 বাউল হয়ে মন কোথায় যায় গেরস্থালী ছেড়ে ॥

### দীপংকর কর

প্রতিবেশী ভায়োলিন বাদকেব উদ্দেশ্যে

তুমি একটি ছড় টানলে  
 ভায়োলিনে  
 দুঃখরা সব এল  
 আর একটি ছড় টানলে  
 ভায়োলিনে  
 দুঃখরা মেঘ হয়ে গেল  
 আরও একটি ছড় টানলে  
 ভায়োলিনে  
 বৃষ্টি নেমে এল  
 আর, আরও একটি ছড় টানলে  
 ভায়োলিনে  
 মাটি ফুল কলে ভরে উঠল  
 এভাবে ছড় টানতে টানতে  
 তোমার ভায়োলিন  
 একসময় ডুকরে কেঁদে উঠল ।

## ভপন বন্দ্যোপাধ্যায়

### শূন্যতা

মেয়েটাকে যেই ছেড়েছি অ্যাকোরিয়াম জলে  
বসি'টিয়ে গেলো, চমকে গেলো, উঠলো, কেঁপে ভয়ে,  
অমন হিঙ্গল শরীরখানা ছোট হতে হতে  
ককিয়ে ওঠে, 'এমন জলে মানাই নাকি আমি ?'

তখন তাকে আবার তুলে দিলাম সমুদ্রেরে,  
উঠলো তুফান, ঢেউএর কাঁপন মাতলো তাকে নিয়ে  
তার সে শরীর ফাপলো ফুলে, ছাপিয়ে গেলো জল—  
বিশাল হতে হতে তাকে পেলো না কেউ খুঁজে ।

## স্রাখালরাজ মুখোপাধ্যায়

### চব

অধিথানে চর সৃষ্টি হয়, দেখি  
এতটা দেখাও কেন নদী, বড্ড বেশি না ?  
ঝরঝর কবে বালি ঝরে পড়ছে, মনে হয়  
তুমি সমস্ত সময় ধরে শয্যায় শুয়ে ।  
পাগল-করা দৃষ্টি চোখ ঝলসে দেয়, তবু মন ঠিক রেখে  
চোখে চোখ রাখতে গিয়ে পুরনো স্মৃতি টুকরো হয়ে যায়  
ছুটে। সাপ বেদেনীর হাতে ঝুলতে ঝুলতে চলে যায়  
জব কিছু পড়ে থাকে— ।

ছুঁতে গেলে দেখা যায় মধ্যে মধ্যে ছুঁড়ি

ঝিঁঝুকের, শামুকের অবশিষ্ট দেহ ।

## শ্রীমলজিৎ সাহা

## শ্রোত

পর্দায় কাউকে নয়, অজ্ঞাবধি কাউকেই দেখি না দাক্ষণ কাছাকাছি ।  
 এইদিনে অসহায় ছুটে আসে নীলবাড়ি ঘিরে  
 সব ধাঁরা মোছাঁপোছাঁ অসম্পূর্ণ চোখ ।  
 বাজছে দুন্দুভি সব রকমের । আছি ওঠে গ্রীবায, থাকি না পুচ্ছে ।  
 গালিক স্ট্রীটের রাস্তা । তিনদিকে সফ গলি ঢোকাফাটা সমস্ত রকম লালগাড়ি ।  
 ফাঁকা দূরদেশে কোথাও বোদেব শ্রোত নতুন মধ্যাহ্ন ঘিরে দূরতম  
 অজ্ঞমিলনে গভীর প্রত্যক্ষে আসে না মানুষ, না পাখব । সাবাবেলা  
 এই পথে বিনা পরিচয়ে কেউ আসতে চাইলে অবাধ নির্বিণে কেন  
 ঘটে যায় কত সমর্পণ । নিয়ম ভাঙ্গাব সুপবিসরে আজ  
 সোমবাব সুরু হক, সাবা সপ্তাহেব হিম আলো ।  
 এই চোখে নানারঙ ঘোড়া উড্ডীনে দেখায় কত ছুটি ওড়াচ্ছে আকাশ-স্বরঞ্জিৎ ।  
 এই মুখে আলাপ, প্রতাহে এই কথা সকলেই মানে, মানি আমরাক ।  
 তার মানে উপস্থে দু'জনে আছি আমি, তার ছায়া  
 অল্প কেউ কাছে আসতে চাইলে দেগে এসো রোজ অস্ত্রশস্ত্র ।  
 মিলন কখনো টলমল নিবিড় মর্মকে রাখে না কী শ্রোত ।

## সৈকন্ত রক্ষিত

এ মানুষ আর সে মানুষ

এতো যখন মানুষ

ছুটো নষ্ট হলেই কি ?

মরা মানুষ ঝরা মানুষ

গলা-পচা-কাটা মানুষ

এ মানুষ আর সে মানুষ  
সবাই নাকি মানুষ ?

জলের মতো বইছে মানুষ  
পাতার মতো উড়ছে  
ছুটো মানুষ নষ্ট হ'লে  
কার কপালটা পুড়ছে ?

মানুষ বলে, মানুষ আর  
দু'জনেরই এক বিছানায়  
সোহাগ আছে আদর আছে  
তোর কী মানুষ চায় ?  
—নদীর মতো লম্বা মানুষ

গাছের মতো শক্ত  
এইটে যদি থাকতো !  
ধুলোর মতো সস্তা মানুষ  
পাথর বুকে রাখতো ?

মাটির মানুষ পাথর হ'য়েও  
সইতে পারে নি  
এতো ধ্বন মানুষ  
ছুটো নষ্ট হ'লেই কি ?

পুলকেশাকতদূব যাওয়া হবে তোর

পুলকেশের অস্থির অন্তর চোখে ভারতের মানচিত্র স্পষ্ট হলে তথায়  
দীর্ঘ কয়েক হাজার কিলোমিটার বিস্তৃত দুই সৈকত-খণ্ডের ছবি একদিন  
আলোকিত হলে নপথ বাক্যের মত গভীর গভীর কণ্ঠে সে স্বগতোক্তি করে,—  
'আর কখনো আমি পাহাড়ে বাব না।'

অন্তদিন

পশ্চিম থেকে কিছুটা নীচ হয়ে দূর আর্ধাবর্ডের উত্তর ধরে পূর্বের দিকে চলে গেছে  
চেউ চেউ যে উজুংগ পর্বত—তার কোন শৈলশহরে অবস্থানকালে  
পুলকেশ একইরকম গভীর গভীর কণ্ঠে স্বগতোক্তি করে,—

‘আর কখনো আমি সমুদ্রে বাধ না।’

নেতালবড়ির পেতুলামে দোল খাচ্ছে অস্থিরতা নামে প্রচণ্ড অসুখ। তবু  
কোনক্রমেই সে মুচ নয়। অন্তর-বাহির-উত্তর প্রদেশ জুড়ে  
পাগল উত্তাল কালো মেঘ হননে যতই তৎপর হোক, বিষণ্ণতার অজুগত হতে  
শেধে নি সে। শুধু অস্থিরতা নামে বিষম অসুখ। তাহলে, পুলকেশ,  
কতদূর যাওয়া হবে তোর ?

### সত্যসাধন চল

মুখ

তুমি তো এখনো আছো এই শীতে ঘুমের ভিতরে,  
গান্ধার শিল্পের মতো প্রীতি ও বন্ধনে স্থির প্রেমে,  
তুমি না থাকলে সই কে জাগাবে শস্তহীন মাঠ,  
কে বাজাবে শাঁখ. পুজোর আল্লাহ এঁকে ধান-দুর্বার-পল্লবে  
কে সাজাবে প্রতিমা মন্দির,  
কোজাগরী পূর্ণিমার চাঁদ উঁকি দিলে, দেখে নিও পরাণের মা  
হোরভুকী ফুলের মতো, শাস্ত ওই চৌরীপাতা মুখ,  
জেগে উঠবে আবার আমাদের আশ্বিনের মার্চে।

## উর্ধ্বেন্দু দাশ

শব্দব্রহ্ম

খেলার নিয়মে কিছু ভুলচুক—

তুলের আড়ালে কোনো পাপ,  
একদিন খেলাচ্ছিলে সহসাই ভুল ভাঙে, ভেঙে যায় কাঁচ—  
তখন ধর্ষণ জুড়ে প্রত্যয়ের ছন্নছায়া তুলোই উড়াল ;  
ভস্মের অতলে জলে ধূপের মতোন প্রিয়-স্বতির কুসুম,  
বীজপত্র, প্রত্নশস্ত্র, রতিমুক্তা, বংশ লতিকায়। ..  
যশোধারা । এই ভুল নাভিমূলে তোমার ত্রিশূল,—  
এই পাপ তোমার তুণীর ।

এভাবেই প্রাতিম্বিক শব্দের মিছিল, একদিন  
অতর্কিতে থেমে যায় : সমস্ত অগত যেন শব্দহীন এক ক্রিজ শট,—  
ডায়ালে কাঁটার কাঁকে নিভুল সময় ঘুরছে—শব্দ নেই ;  
নিসর্গের হাত ধরে যথাবিধি ঋতু বিবর্তন—কোনো শব্দ নেই ,  
শরীরে হোমায়ি জেলে বালিকা যুবতী হচ্ছে,—  
প্রজাতির অমোঘ বিধান

মাহুতের জন্ম হচ্ছে, মৃত্যু হচ্ছে, যুগান্তেব উত্থান-পতন—  
অথচ কোথাও শব্দ নেই । .

খেলার নিয়মে তবু ভুল ভাঙে, যথারীতি সারে যায় কাঁচ—  
বিবাদ-দর্পণে ওড়ে স্বতির বিবর্ণ ছাই, বীজশস্ত্র, তমসুক, আহত কুসুম :  
যশোধারা । ভস্মগর্ভে মেলে ধবো তৃতীয় নয়ন ।

রবি ভট্টাচার্য

অস্তুর্জলে খেলে

কখন কী ভাবে খেলে শব্দ বর্ণমালা  
ভুমি জানো, আনন্দপুরুষ ?



হাড়গোড় বের করা চোরাড়ে কৃষ্ণের মতো  
নিষূষ বস্তুনি নিয়ে তুমি থাক হলুদ সভায় ।

গন্ধ নেই বর্ণ নেই ফুল  
এও এক অভিজ্ঞতা ফুলের সময় ।  
দেয়ালে দেয়ালে ছায়া ছায়ানৃত্য খড়ের কাঠামো  
উজ্জ্বলিত মাহুবার প্রেত  
তোমার হৃৎকর ভোর কিশোরীর ক্রক শাড়ি  
কেটে যায় বর্ণচোরা ইউর সময় ।  
কী দিয়ে জুড়াবে তুমি আমার হুঁচোখ  
স্বপ্নহীন নীল অন্ধকার

সংশয় অসুখ লজ্জা ছাড়া  
আর কোন গল্প আছে, অন্য কোন, ভিথিরি মেয়ের ?  
অন্তর্জলে খেলে অজান্তে মোরলা মাছ  
দোহাই কেলো না জল, চূপ ।

## দ্বিব্য সুখোপাখ্যান

### আলাপ

ক্রমশঃই ক্যালেন্ডারের পাতা উল্টে যাচ্ছে  
আজ থেকে আবার শুরু হল ম্যানড্রেকের নতুন গল্প  
ভাউন ট্রেনে চড়ে একদিন দেখে আসব  
কেমন আছে বিত্ত আর বিত্তর বো ।

## কেদার ভাওড়া

বাধা

ভোমাকে বিবর দেখি, দুর্মদ আগুনে পোড়ে মুখ  
 কি হলো কি, তুমি বলো, কি হলো যে, মেয়ে :  
 কোনোদিকে দৃষ্টি নেই, স্থিরবদ্ধ সত্য অভিজ্ঞানে  
 শূন্যে ওড়ে পুষ্পমেঘ, শিকড়ে মাথিরে  
 সহস্র মাটির কাব্যে কৃষ্ণকাম রসেব অধীরে  
 রাধা নামে ব'সে আছো অযুত নিযুত বধ ধমুনাষ তীরে ।

## স্নেহলতা চট্টোপাধ্যায়

বাস্তব

যেখানে সবাই ছিল এখন সেখানে কেউ নেই  
 থাকার মহিমা আব নেই,  
 বা-কিছু এখন শুধু লতা ও গুল্মের অধিকারে ।  
 আমার মায়ের বাড়ি পরিত্যক্ত অন্ধকারে  
 বন্দী হোয়ে আছে,  
 সারাদিন পোড়োভিটের আনাচে-কানাচে  
 খুঁষু ডাকে, পাতা ঝরে, বিপর্যস্ত হাওয়া  
 বয়ে যায়,—  
 শালের জঙ্গলে টাঁদ ওঠে নির্জন একাকী সন্ধ্যায় ।  
 পিছনে বনাঞ্চল জ্যোৎস্নায় স্পষ্ট হোতে থাকে,  
 'চুর্ণি' মানে নদীর বিজনে আগে মন্দিরের চূড়া ;  
 দেশের থাকেন বড় একা, সঙ্গীহীন ।  
 গুঁড় জন্তে আমার মায়ের প্রদীপ জ্বলে নাকো,  
 স্মৃতিতে জীর্ণ হয় রাত, রাতের মলিন ।

কীরকম মায়া লাগে, সজল কষ্ট এসে অহুঁনয় করে,  
সে বাধা অসীম মনোময় ,  
বাস্তবভিটেব টান মায়ের স্নেহের চেয়ে বড় মনে হয়

## দেবী স্বায়

### কয়েকটি কবিতা

১.

মাছ

এক গভীর জলাশয়ী মাছ  
আরো গভীরতরবেব সন্ধান  
পেতে চেয়ে, পাকে  
তার সর্বাক ডোবাচ্ছে ।

২.

কথা

কথা, চলতে থাকে  
বিষয় থেকে  
বিষয়ান্তরে যায় ;  
কথা কেবলি  
ঘূর্ণিঝালে  
পাক খেয়ে ধোরে ।

৩.

অবহেলা

উনি নমস্ত্র ব্যক্তি  
ইনি ?  
ঠেঁজি পেঁজি

হেলা-কে কোরো না-হেলা

আড়ুল উচিয়ে শুধোর, এক নগণ্য অবহেলা ।

## হরপ্রসাদ মিত্র

### সবগম

রসিকগঞ্জে যেতে যেতে হাওয়াগাড়ির যাত্রী

ভরদুপুরে বোশেখ মাসে দেখতে একটি পাত্রী

—না, না, নিজের জন্তে নয়।

মতিবাবুর ছেলের জন্তে—তাও কি বলতে হয় ?

সেদিন সে কী গরম ! এবং দেউলিয়ায় গিয়ে

গঞ্জের সেই দোকানগুলির একটিতে পৌছিয়ে

অশোকবাবু চায়ের সঙ্গে দিলেন কিছু খাত

বাদ ছিল তার সরেশ।—এবং পথেই ছিল বাজ।

আহা, তা মোটেই নয় কানে শোনার

তা মোটে নয় শ্রব্য।

শুধু গোলাপ এবং ঘুঁই।

সংগীতসমূহে কী যে সরগমে পৌছোই।

## দেবীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায়

### সাবা দিনের হাব

সারা দিনের হার বৃকে চেপে বিছনা নিবিয়ে শুয়ে আছি।

খুম আসে না। চারধার দিয়ে খুঁকে পড়েছে ঝুলকালির আঁচ।

এক বিন্দু পুঁতিব দানার মতো স্মৃৎকাটা গুমরে উঠল,

ভেতরকোটর থেকে উঠে এল ভ্রমরগুঞ্জন। খুম আসে না।

ডানা-খসা গুঞ্জনের খেদ—একটানা—

পাখরবিচির মতো বৃক বৃকে চেপে শুয়ে আছি।

নেবা বিছানার আঁচ—কেন এত জেগে আছো ? কেন ?

শালুক কোসকা-দাগা ঢলপুকুরের কালো স্নেটে

তেউয়ের কনক পুঁতি ছিঁড়ে খসে যায়। খুম আসে না।

## সাধারণিকপত্র বিষয়ে জ্ঞাতব্য তথ্য

[ ১৯৫৬ সালের সংবাদপত্র রেজিস্ট্রেশন ( কেন্দ্রীয় ) আইনের ৮ ধারা অনুযায়ী বিজ্ঞপ্তি ]

১. পত্রিকার নাম : উত্তরবাহুরি
২. ত্রৈমাসিক সাহিত্য সংস্কৃতি বিষয়ক পত্রিকা
৩. প্রকাশ স্থান : ২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড,  
কলিকাতা ৫০
৪. মূল্যক : শ্রীরমেন রায়, প্রিন্টমিথ  
১১৬, বিবেকানন্দ রোড, কলিকাতা-৬
৫. সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য  
২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড, কলিকাতা ৫০
৬. প্রকাশক : অরুণ ভট্টাচার্য, ২বি ৮ কালিচরণ ঘোষ রোড,  
কলিকাতা ৫০
৭. মালিকানা/অংশীদার : অরুণ ভট্টাচার্য, ২বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড  
কলিকাতা ৫০

আমার বিশ্বাস মতে উপরোক্ত সমস্ত তথ্য সত্য

স্বা: অরুণ ভট্টাচার্য

প্রকাশক

অরুণ ভট্টাচার্য কর্তৃক প্রিন্টমিথ ১১৬, বিবেকানন্দ রোড, কলিকাতা ৬ থেকে  
মুদ্রিত ও প্রকাশিত। প্রেসের কোন : ৩৫-১০৮৭ ॥











